LE

GALLERIE

DI FIRENZE

LE GALLERIE DI FIRENZE

RELAZIONE

AL MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

IN ITALIA

FIRENZE

COI TIPI DI M. CELLINI E C.

alla Galileiana

—

1872

AL MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

COMM. ANTONIO SCIALOJA

Eccellenza,

Non ci voleva meno dell' invito della E. V., fattomi con la lettera del 18 di agosto p. p., perchè io mi mettessi in sì breve spazio di tempo ad un lavoro di tanto superiore alle mie forze, e che avrebbe richiesto pazienti ricerche e lunghi studi. Però se non mi è riuscito fatto rispondente al desiderio di V. E. ed alla magnificenza delle Gallerie, intorno alle quali si aggira, pure sarebbe assai per me, che mostrasse almeno come esse stanno nell'amore della

Italia e del suo Governo, e quanto meritavano di essere dottamente e splendidamente illustrate.

Dell' Eccellenza Vostra

Dalle RR. Gallerie di Firenze
25 dicembre 1872

Deditissimo
AURELIO GOTTI, *Direttore*.

PARTE PRIMA

Sommario

I Medici. — Cosimo *Padre della Patria.* — Pietro *e* Giovanni *figliuoli di Cosimo.* — Lorenzo *il Magnifico.* — *Casino mediceo.* — — *Il Fauno di Michelangiolo.* — *La Battaglia dei Centauri.* — *Corniola rappresentante il Savonarola. - Altra corniola creduta di Giovanni delle Corniole.* — *Medaglie raccolte dal Magnifico.* — *Fuga dei Medici da Firenze.* — *Sacco dato alle case dei Medici.* — *Ritorno dei Medici in Firenze.* — Giuliano *dei Medici.* — *Seconda dispersione delle robe medicee.* — *Copia del Laocoonte.* — *Terzo ed ultimo sacco delle case dei Medici.* — Cosimo *dei Medici I granduca.* — *Anticaglie trovate ad Arezzo.* — *La Chimera.* — *Il Perseo di Benvenuto Cellini.* — *Pallade.* — *Medaglie trovate in quel di Pistoia.* — *Iscrizione trovata a Pisa.* — *L'Oratore.* —

I Medici, pur da semplici cittadini, avevano una grande fortuna, e quasi tutti l'animo educato a spenderne bene almeno una gran parte; ciò che poi si disse essere stata in loro anche una abilità o un'arte di accrescersi clientela e di avere partigiani quando salirono allo Stato. Le loro case, dove convenivano ogni sorta di gente e i più ragguardevoli fra i cittadini di Firenze, meglio che adorne, si potevano dir piene di oggetti d'arte, di monumenti storici e di quanto poteva dar fede delle loro ricchezze ed insieme della loro cultura, e manifestare l'amore grandissimo di far rivivere nella città il gusto per le arti belle, e il desiderio delle ricerche storiche e scientifiche. Era un lusso veramente splendido, e, direi, una nobile mostra di quanto possedessero e di quanto sapessero que' signori. I Fiorentini trovavano in quelle sale di che farsi animo e guida a salire sempre a nuova e più alta eccellenza; gli estranei facilmente erano

I Medici.

richiamati a considerare come questa città fosse pur allora in fiore, e quanto vicina ad emulare la grandezza e magnificenza antiche. Nel fare accolta di ogni genere di preziosa varietà, vuoi in capi d'arte, in medaglie, in monete, in gemme; vuoi in monumenti storici, iscrizioni, documenti, e in libri o codici, andarono tanto più innanzi, quanto più crebbero in potenza; e si può dire che ancora più tardi, per le cose di stato, non furono distolti da questo loro particolare amore, ma soccorsi a più ampiamente e magnificamente soddisfarlo. Però di tali primissime raccolte fatte dai Medici, ben poca cosa rimane oggi; anzi non ne avrei fatto neppur cenno a proposito delle Gallerie, delle quali tengo discorso, se queste non dovessero il loro principio allo studio senza riposo ed alla spesa senza economia, di cui furono quei privati esempio ed eccitamento ai Duchi e Granduchi venuti su poi dalla famiglia medesima.

Cosimo dei Medici *Padre della Patria.*

Cosimo, figliuolo di quel Giovanni de'Medici che, al dire del Machiavelli, non domandò mai onori ed ebbeli tutti, venuto in pensiero di dare alla propria famiglia un'abitazione che meglio rispondesse alle ricchezze che già possedeva, al credito in cui era e forse anche alle speranze concepite di ben altra grandezza, la fece costruire sopra un canto di Via Larga, col disegno di Michelozzo Michelozzi: e ne riuscì quel magnifico palazzo, che oggi ha nome dai Riccardi (1),

(1) Gabriello del sen. Francesco Riccardi comprò dai Medici questo palazzo nel 1659.

dove si svolse tanta storia di quella famiglia e della città, intrecciata delle glorie e delle vergogne, che le grandi virtù e i grandi vizi di que' tempi partorirono. Fra i più abili ed insigni uomini che fiorivano nella città, e che convenivano nella casa di Cosimo, questi aveva preso grande dimestichezza con Donatello, scultore di quella eccellenza che sappiamo. A lui commise molti lavori per il nuovo palazzo, e del suo consiglio si giovò sempre negli acquisti, che mano a mano faceva, in Firenze e fuori, di oggetti d'arte. Il Vasari, narrando, con quella maestria di dettato che gli è propria, la vita di tale artista, così racconta delle opere che egli aveva condotte per la casa de' Medici, e dell'amore scambievole fra lui e Cosimo:

« In casa Medici, nel primo cortile, sono
« otto tondi di marmo, dove sono ritratti cam-
« mei antichi e rovesci di medaglie, ed alcune
« storie fatte da lui molto belle; i quali sono
« murati nel fregio fra le finestre e l'architrave
« sopra gli archi delle loggie (1): similmente la
« restaurazione d'un Marsia, in marmo bianco

(1) Sono otto tondi con le seguenti rappresentazioni mitologiche: Diomede col Palladio, Ercole soggiogato da Amore, Ercole nell'orto dell'Esperidi, un Oracolo, il trionfo d'Amore, il ritrovamento d'Arianna nell' isola di Nasso, un Centauro con una cesta in ispalla, uno schiavo inginocchiato dinanzi al suo signore. Se ne hanno gl' intagli in varie collezioni di antichità. (Nota degli Editori del Vasari).

« antico, posto all'uscio del giardino (1); ed una
« infinità di teste antiche, poste sopra le porte,
« restaurate, e da lui acconce con ornamenti
« d'ali e di diamanti (impresa di Cosimo), a
« stucchi benissimo lavorati. Fece, di granito
« un bellissimo vaso che gettava acqua (2)....
« Sono in detto palazzo de' Medici, Madonne di
« marmo e di bronzo, di bassorilievo; e altre
« storie di marmi di figure bellissime, e di
« schiacciato rilievo maravigliose (3). E fu tanto
« l'amore che Cosimo portò alla virtù di Donato,
« che di continuo lo faceva lavorare; ed allo
« incontro, ebbe tanto amore verso Cosimo Do-
« nato, che ad ogni minimo suo cenno indovi-
« nava tutto quel che voleva, e di continuo lo
« ubbidiva » (4).

In breve Cosimo potè fare nel suo palazzo non solamente gli onori della famiglia Medici, ma quelli ancora della sua città; la quale non aveva altra casa tanto riccamente, per varietà e bellezza d'ogni arte, addobbata, nè altro cittadino che superasse Cosimo in liberalità e magnificenza. Come amava le arti e per esse spen-

---

(1) Un Marsia di marmo bianco ora si vede nella R. Galleria degli Uffizi, al principio del corridore a ponente a man destra; e si crede che sia questo racconciato da Donatello; ma la mediocrità del lavoro di questo restauro, fa dubitare (agli annotatori del Vasari) che sia quello qui citato da lui.

(2) Lo fece, si può credere, per casa Medici, ma non se ne sa nulla.

(3) Che poi, se pur tutte si conservarono, andaron divise in molti luoghi diversi.

(4) VASARI, *Le Vite ec.*, ediz. Le Monnier, tom. III, p. 252.

deva nel far raccolte de' loro monumenti, così era portato per gli studi delle lettere; e a cercar codici e libri dava molto tempo e molta cura. Però si compiaceva di essere circondato dai valenti o nell'arte o nello studio; e, racconta il Machiavelli, ch'egli « condusse in Firenze l'Ar« giropolo, uomo di nazione greca, ed in quelli « tempi letteratissimo, acciocchè da quello la « gioventù fiorentina la lingua greca e le altre « sue dottrine potesse apprendere. Nutrì nelle « sue case Marsilio Ficino, secondo padre della « platonica filosofia, il quale sommamente amò, « e perchè potesse più comodamente seguitare « gli studi delle lettere, e per poterlo con più « sua comodità usare, una possessione propinqua « alla sua di Careggi gli donò » (1). In quale stima ed affezione lo tenessero per queste sue virtù i concittadini, si può anche argomentare dal fatto che, essendo venuto a morte, fu per pubblico decreto sopra la sua sepoltura nominato Padre della Patria (2).

Pietro e Giovanni figliuoli di Cosimo.

Dei due figliuoli che ebbe Cosimo dalla contessa de' Bardi sua moglie, Pietro cioè, soprannominato il Gottoso, e Giovanni, gli sopravvisse, e per soli cinque anni, il primo, essendo l'altro mancato ai vivi pochi mesi prima di lui, con

(1) Machiavelli, *Delle Istorie Fiorentine;* Italia, 1826; lib. VII, pag. 253.

(2) Cosimo fu soppellito sotto l'altare maggiore di S. Lorenzo; e il monumento che lo racchiude fu, credesi, fatto dal Donatello, per commissione di Pietro figliuolo suo. A piè dell'altare leggesi la iscrizione alla quale si appella.

grande dolore del padre e di quanti gli si erano fatti vicino; perchè nella sua vita, meglio che il fratello maggiore, aveva data speranza di riuscire, per gli insegnamenti paterni e gli esempi, a mantenere la famiglia nella tanta grandezza acquistata. Questo è quasi un dire che Giovanni ritraeva più dell'animo paterno; ed infatti, egli partecipava assai all'amore che Cosimo portava alle arti e alle scienze, e si faceva eguale studio di raccoglierne splendide testimonianze. Al qual proposito il Vasari ricorda come, essendogli capitata nelle mani « una corniuola assai grande, « e dentrovi lavorato d'intaglio in cavo quando « Apollo fa scorticare Marsia, la quale, secondo « che si dice, serviva già a Nerone imperatore « per suggello; ed essendo, per il pezzo della « pietra ch'era pur grande, e per la maraviglia « dello intaglio in cavo, cosa rara, Giovanni la « diede a Lorenzo (Ghiberti), che gli facesse « intorno, d'oro, un ornamento intagliato: ed « esso, penatovi molti mesi, lo finì del tutto, « facendo un'opera non men bella d'intaglio « attorno a quella, che si fusse la bontà e perfezione del cavo in quella pietra. La quale « opera fu cagione ch'egli d'oro e d'argento la- « vorasse molte altre cose, che oggi non si « ritrovano » (1). Era quel Ghiberti che al bel San Giovanni fece le porte che poteano stare al Paradiso, come pronunziò Michelangelo. Ma di quel suo particolare lavorìo oggi non si sa

(1) VASARI, *Op. cit.*, tom. III, pag. 112.

più nulla, e già non se ne sapeva ai tempi nei quali il Pelli scrisse il suo Saggio istorico della Galleria di Firenze; dove si può leggere ancora delle vicende di quella gemma, che, pur essendo bellissima cosa, non avea certo servito a Nerone.

Pietro dalle infermità del corpo, che lo travagliarono sempre, e dalle turbolenti agitazioni della città, nelle quali fu travolto dagli amici e dai nemici della sua famiglia, perchè in quelli era scemato l'amore e il rispetto, ed in questi cresciuto l'ardire dopo la morte di Cosimo, ebbe poco il pensiero ai virtuosi addobbi, come li chiama il Pelli (1), nei quali era stato allevato ed era cresciuto.

LORENZO figliuolo di Pietro, detto *Il Magnifico*.

Ma a Pietro fu figliuolo quel Lorenzo che ebbe nome di Magnifico, e fama di grande Mecenate delle lettere. A lui debbono molto le Belle Arti, tanto per gli studi che ne favorì, quanto per le collezioni delle quali li aiutò con sempre crescente ricchezza. Il Pelli, parlando di lui, riporta il giudizio che ne dette Voltaire, quell'ingegno che molte cose approfondiva, pur mostrando di sfiorarle appena; così che nella leggerezza sua parve grave, e nella gravità leggero. Ecco le parole con le quali compendia le qualità di Lorenzo: « C'était une chose aussi admirable qu'éloignée « de nos moeurs de voir ce citoien, qui faisait « toujours le commerce, vendre d'une main les « denrées du levant, et soutenir de l'autre le

(1) *Saggio Istorico della reale Galleria di Firenze*; in Firenze, 1779; Vol. I, pag. 14.

« fardeau de la republique; entretenir des fa-
« cteurs, et recevoir des ambassadeurs; résister
« au pape, faire la guerre et la paix, être
« l'oracle des Princes, cultiver les belles-lettres,
« donner des spectacles au peuple, et accuellir
« tous les savants Grecs de Costantinople » (1).

Casino Medicco.

Fra le possessioni che la famiglia de' Medici aveva in Firenze era un modesto casino e un grande orto annesso, presso la chiesa di San Marco; casino che più tardi, intorno al 1570, per volere del Granduca Francesco I, e per il disegno dell'architetto Bernardo Buontalenti, fu cangiato in un vasto edifiziò molto lodato, per ciò che ne dice il Baldinucci, dagli architetti di quel tempo. I quali dicevano « non essersi veduta « mai fabbrica d'architettura sì semplice e tanto « vaga, massimamente se si riguarda la bellissi- « ma porta e suo ornato » (2). Per gli accrescimenti e abbellimenti che vi si operarono di poi, e in specie da Gherardo Silvani, divenne uno dei più vasti palazzi medicei che fossero in Firenze. In quel casino ed in quell'orto portò Lorenzo ogni cosa sua più rara e preziosa, perchè lì andava egli come a diporto, e per divertire la mente dalle gravi cure della Repubblica: ed in breve ne venne « in guisa d'antiche e buone sculture « ripieno, che la loggia, i viali e tutte le stanze « erano adorne di buone figure antiche di marmo

---

(1) VOLTAIRE, *Saggio dell'Istoria Universale*, tom. II, pag. 300. - Vedi PELLI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 19.

(2) BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno ec.;* Firenze, Batelli; tom. II, pag. 497.

« e di pitture, ed altre così fatte cose, di mano
« de'migliori maestri che mai fussero stati in
« Italia e fuori. Le quali tutte cose (seguita a
« dire il Vasari (1), oltre al magnifico orna-
« mento che facevano a quel giardino, erano
« come una scuola ed accademia ai giovanetti
« pittori e scultori, ed a tutti gli altri che at-
« tendevano al disegno, e particolarmente ai
« giovani nobili ». Nè solamente v'erano cose
antiche, ma in pitture, in disegni, in car-
toni e in modelli ciò che di meglio fosse uscito
dalle mani del Donatello, del Brunellesco, del
Masaccio, di Paolo Uccello, di fra Giovanni
Angelico, di fra Filippo Lippi e di altri mae-
stri che con questi avessero fama di migliori.
Per tal maniera quella raccolta, dall'essere nobile
addobbo di una casa, cioè per que'signori una
mostra di ricchezza potente ed insieme d'animo
educato a cercare il bello ed intendere il vero,
riusciva un esemplare artistico, al quale dovessero
mirare gli ingegni nuovi: e per così dire una
memoria splendida ed una lusinghiera speranza
dell'arte. Questo era il pensiero di Lorenzo, di farne
cioè una scuola, o, come oggi si chiamerebbe, una
accademia; onde la popolò dei giovani più promet-
tenti nella città, mentre vi chiamò i maestri più
stimati. E chi allora si fosse potuto aggirare per
quelle stanze e per quei viali, si sarebbe incon-
trato facilmente con Francesco Granacci, Nic-
colò Soggi, Lorenzo di Credi, Giuliano Bugiar-

(1) *Op. cit.*, tom. VII, pag. 203.

dini tutti di Firenze; e di fuori con Baccio da Montelupo e Andrea Contucci dal Monte Sansavino. Ma con questi, che poi levarono tant'alto il nome loro, studiava un altro giovane, che sarebbe di per sè solo bastato alla gloria di quella scuola, anzi alla gloria di quel secolo dell'arte moderna: intendo parlare di Michelangelo Buonarroti.

Michelangelo era nato da Lodovico di Lionardo Buonarroti ai 6 di marzo 1475 (stile fior. 1474) nel castello di Caprese in Casentino, e fu dato a balia alla moglie di uno scarpellino di Settignano. Perchè, fatto uomo e quell'artista che ogun sa, scherzando con Giorgio Vasari ebbe a dire: « S'i' ho nulla di buono nell'ingegno, egli è venuto dal nascere nella sottilità « dell'aria del vostro paese d'Arezzo; così come « anche tirai dal latte della mia balia gli scarpegli e 'l mazzuolo con che io fo le figure » (1). Giovinetto fu accomodato dal padre, il quale allora ne avrebbe volentieri fatto qualcos'altro, presso Domenico Ghirlandaio ad imparare l'arte del disegno, alla quale egli aveva tutto l'animo, e dove già si ammaestrava Francesco Granacci, con cui Michelangelo aveva grande amicizia. Bertoldo scultore, il quale da Lorenzo era stato posto non soltanto a custode o guardiano delle anticaglie ragunate nel suo casino, ma e per guida e per capo di quei giovani che lo frequentavano, avendo richiesto a Domenico Ghirlandaio se avesse alcuno inclinato all'arte, e volenteroso,

---

(1) VASARI, *Op. cit.*, tom. XII, pag. 159.

Domenico gli proferse insieme col Granacci il Buonarroti. E Michelangelo in un subito dette del proprio ingegno e valore tale dimostrazione, che il Magnifico ne stupì e gli pose immenso amore. Una delle prime sue opere fu il contraffare, come narra il Vasari, con un pezzo di marmo una testa che v'era d'un Fauno vecchio, antico e grinzo, che era guasta nel naso, e nella bocca rideva. E sebbene Michelangelo non aveva per allora tocco marmo nè scarpello, pure riuscì con tale maestria, che fu una meraviglia. E il Magnifico, innamorato da sì bello spirito, e nutrendo di lui le più grandi speranze, lo richiese al padre perchè potesse fare vita in casa sua, insieme a lui, ai suoi figliuoli e a tutte le altre persone degne e di nobiltà che gli facevano corona (1). Fra le quali era il Poliziano, letteratissimo uomo, che dette a Michelangelo il pensiero di quella battaglia d'Ercole coi Centauri, che pare anche oggi, a chi la riguardi, piuttosto opera d'uomo maturo e maestro nell'arte, che di mano di un giovane che studia. Quel Fauno si conserva tuttora nella Galleria degli Uffizi, e quella battaglia nella casa in Via Ghibellina, che fatta fabbricare a spese di Michelangelo fu posseduta fino a questi ultimi giorni dai suoi discendenti, e nella quale si conservano alcune delle opere

Il Fauno di Michelangelo.

La Battaglia dei Centauri del medesimo.

(1) Vero è che tutti quei giovani del giardino erano salariati, chi assai e chi poco, dalla liberalità di quel magnifico e nobilissimo cittadino, e da lui, mentre che visse, furono premiati ». VASARI, *Op. cit.*, tom. XII, pag. 164.

o dei modelli di quel divino, e molti dei suoi propri disegni e le sue carte, così da formare quella Galleria Michelangiolesca, che è passata, costituita in ente morale, alla città di Firenze (1).

Lorenzo si valeva, come già di Donatello, del giovane artista Buonarroti, per gli acquisti che faceva di ogni genere d'anticaglie, e per mostrargli, aspettandosene sicuro giudizio, gioie, corniole, medaglie e qualunque altra cosa di molto pregio che gli fosse offerta. Perocchè in Lorenzo si mantenne sempre straordinario impegno di possedere simili cose erudite, con quanto altro avesse merito di rarità o di bellezza. Al qual proposito riporta il Pelli (2) un elegante epigramma fatto dal Poliziano a lode del Magnifico (3). E da tutti conosciuto questo suo amore per le anticaglie, gliene facevano volentieri presente; sicuri che era il più gradito che a lui potesse riuscire. Per esempio, Niccolò Valori gli fe' regalo di due teste di marmo, rappresentanti una quella di Faustina (4), e l'altra quella di Scipione Affricano (5): e Giuliano da San Gallo non credè di potergli meglio manifestare il suo grato animo, per i tanti lavori in che lo aveva adoperato, che offrendogli una testa dell'imperatore

---

(1) Vedi Documento N.° I.

(2) PELLI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 25.

(3) Lo riporteremo fra i Documenti.

(4) Uno certamente dei quattro busti rappresentanti Faustina, che sono nel corridore vòlto a levante o in quello a mezzogiorno nella Galleria degli Uffizi.

(5) Forse quella che è nella Sala delle Iscrizioni.

Adriano, una femmina nuda più grande del naturale, ed un Cupido addormentato (1); tutte opere di marmo che aveva potute ottenere in Napoli da Ferdinando I, in cambio di una tazza d'argento con qualche centinaio di scudi, che gli erano stati offerti per il modello di un palazzo da lui presentato al duca di Calabria. E Lorenzo ne fece la più grande allegrezza, lodando il disinteresse e l'amore dell'artista. Così fu a lui un giorno di molta festa quello in cui gli giunse il busto di Platone, inviatogli di Grecia da Girolamo Rossi pistoiese; e solennemente lo espose nelle stanze dove si radunava la sua Accademia platonica (2). E quando andò in Roma ambasciatore per la elezione di Sisto IV, ebbe dal Pontefice in regalo due antiche teste di marmo, di *Augusto* e di *Agrippina* (3); ed egli ne fece tanto caso che di niuna altra cosa avrebbe fatto più, e ne prese memoria in certi suoi particolari ricordi (4). Da' quali rilevasi ancora che in quella occasione, essendo a Roma, comprò, secondo le

(1) Uno dei due che sono nel corridore a mezzogiorno.

(2) Il Pelli, pag. 28 in nota, dice: Il proposto Gori credeva di possedere questo stesso marmo trovato presso la villa di Careggi (*Istoria glittografica*, pag. XCIX), ed alla sua morte fu esso acquistato dal dott. Tommaso Perelli illustre professore di astronomia nell'Università di Pisa. Potrebbe esser quello bellissimo che si vede nella sala dell' Iscrizioni.

(3) Di Augusto sono tre busti nel corridore a levante, ed uno di Agrippina

(4) Pelli, *Op. cit.*, pag. 29.

sue parole, « la scodella nostra di calcedonio intagliata con molti altri cammei » (1).

Nell'amore che il Magnifico aveva alle anticaglie e agli oggetti d'arte, che fossero per rarità ed eccellenza ricercabili, si dilettò assai degli intagli in cavo o di rilievo sopra pietre dure, e « fra lui é Pietro suo figliuolo ne ragu-
« narono, al dire del Vasari (2), gran quantità
« e massimamente calcidonii, corgniuole ed al-
« tra sorte di pietre intagliate rarissime, le quali
« erano con diverse fantasie dentro, che furono
« cagione che per metter l'arte nella loro città
« e'conducessino, di diversi paesi, maestri che,
« oltra al rassettar loro queste pietre, gli con-
« dussono dell'altre cose rare in quel tempo ».
Fu questo veramente quasi un riflorire di quell'arte gentile, nella quale i Greci e i Romani avevano messa tanta perfezione, che ancora sono per gli artisti una meraviglia di finezza e di disegno quelle loro pietre così preziose, e così resistenti al lavoro, e pur condotte con tanto sottile magistero e con mano, che si direbbe volentieri, tanto facile. Fra i maestri chiamati di fuori da Lorenzo, e che ebbero bottega nel suo ameno giardino, dovette essere ancora quel tal Piero di Neri de'Razzanti fiorentino, che da Firenze era stato lontano per molto tempo, e che poi, con provvisione della Repubblica del 27 ago-

(1) Forse il gran cammeo di onice orientale, rappresentante Antonino Pio che fa sacrifizio alla Speranza. Sta nella sala dei Cammei.

(2) *Op. cit.*, tom. IX, pag. 237.

sto 1477, fu fatto esente per dieci anni dalle pubbliche gravezze, purchè insegnasse a' giovani l'arte sua, nella quale era abilissimo, d'intagliatore di pietre preziose e gemme. Fra i primi discepoli che egli ebbe, anzi quello che poi acquistò fama superiore al maestro, fu Giovanni detto Delle Corniole, figliuolo di un Lorenzo di Piero tessitore di drappi a opera, onde era venuto alla sua famiglia il cognome *Delle Opere* (1). A testimoniare della abilità di Giovanni basterebbe, se di tutt'altra memoria fosse difetto, quella grande corniola, dove egli fece dentro il ritratto di frate Girolamo Savonarola, nel suo tempo adorato in Firenze, e che è rarissimo intaglio conservato tutt'oggi fra i cammei della Galleria degli Uffizi. La testa del Frate v'è disegnata di profilo col cappuccio in testa, e attorno v'hanno le parole HIERONIMUS. FERRARIENSIS. ORD. PRAED. PROPHETA. VIR. ET. MARTYR. Fra gli altri il celebre incisore Giovanni Pikler la giudicò opera degna di qualsivoglia greco artefice (2). Il Vasari dice che di suo se ne vedevano corniole assai, e grandi e piccole; ma troppo difficile riuscirebbe oggi il rintracciarle, perchè « o sono andate, come « afferma il signor Zobi, posteriormente perdute, « o nascoste, o recate in lontani paesi, o negli « scrigni custodite con troppa gelosia » (3). So-

Corniola rappresentante Savonarola.

(1) PINI e MILANESI, *La scrittura di Artisti Italiani riprodotta con la fotografia*, cart. I.

(2) VASARI, *Op. cit.*, tom. IX, pag. 237, nota 2.

(3) ZOBI, *Notizie storiche sull'origine e progressi dei lavori di commesso in pietre dure*, pag. 47. È però da dire che

Altra corniola creduta di Giovanni delle Corniole.

lamente nella raccolta di cammei e gemme incise che tuttavia abbiamo nella Galleria degli Uffizi è un diaspro sanguigno, dove vedesi la testa di una nobile matrona in profilo con gran velo in capo, che arieggerebbe la Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo de' Medici; lavoro che potrebbe essere anche dato a quell'esimio intagliatore: ma pure in questo nulla v'ha di sicuro. Dalla scuola di Giovanni uscirono più tardi vari intagliatori assai valenti, e tutti fiorentini, come Cammillo suo nipote, Nanni di Prospero, detto anch'esso *Delle Corniole*, Giovanni Delfini suo cognato e successore nell'ufficio che quegli aveva di temperare l'orologio della Mercanzia, che era posto nella torre detta del Saggio in Mercato Nuovo; Domenico di Polo de' Vetri, e Michele o Michelino di Paolo di Donato Poggini, padre di Domenico e di Giovan Paolo, scultori, coniatori ed intagliatori di gemme (1). Così Lorenzo aveva care queste preziose gemme, che molte ne faceva segnare del suo nome; e con le lettere *Laur. Med.*, se ne trovano infatti tanto nel Museo di Napoli, dove, se ne contano ventinove, e delle quali ventidue sono cammei e sette incisioni (2), quanto nel nostro gemmario, in cui sono tuttavia 14 pietre, piuttosto grandi, in tal modo cifrate: e se ne possono vedere le descrizioni

---

l'accuratissimo e ingegnoso Michel Arcangelo Migliarini, conservatore delle nostre antichità, non accenna nel suo Catalogo, dove descrive tale cammeo, alla somiglianza notata.

(1) Pini, *loc. cit.*

(2) Vedi documento N.º II.

nel catalogo di queste Gallerie al Volume XI, Classe VI (1). Ma se poi Lorenzo facesse così segnare quelle fra tali gemme che riteneva essere più preziose, o solamente quelle che venivano lavorate sotto i suoi occhi o per suo ordine, non è ben certo; perchè i dotti non sono abbastanza chiari sulla maggiore o minore antichità di alcune di esse, che portano pure la sua cifra.

Medaglie raccolte dal Magnifico.

Fu ancora il Magnifico grande raccoglitore di antiche medaglie, delle quali primo o de'primi a far conto era stato il Petrarca, aiutatore insigne di buoni studi, e che racconta di aver fatto di alcune di esse prezioso dono all'imperatore Carlo IV, che ne ebbe molta compiacenza. Nel secolo appunto di Lorenzo ebbero anche principio i Musei Estense e Gonzaga; ma la raccolta dei Medici non era di certo inferiore ad alcuna altra, perocchè vi si contavano circa a tremila medaglie in argento od in oro; nè sappiamo di quelle di bronzo. Ed ancora di queste medaglie, come di qualunque altro monumento d'arte o di storia, era liberale con gli studiosi, e principalmente con quelli che per ingegno e per sapere teneva con affetto di amico intorno a sè; fra' quali, come ci avvenne di dire, era il Poliziano, che molto per i suoi studi cavò e da quelle medaglie e dalle altre antichità riunite da Lorenzo: di che a lui si mostrò pubblicamente riconoscente.

(1) Queste gemme sono indicate ai numeri 29, 36, 51, 59, 108, 162, 191, 242, 247, 285, 283, 388, 411, 415.

Lorenzo morì l'anno 1492, quarantaquattresimo dell'età sua; avendosi guadagnata quasi la stima dell'universale, al quale più apparivano le sue virtù che i suoi vizi. E per la morte se ne accrebbe la fama così, che per quella si temè doverne venire grandi rovine alla patria; onde il Machiavelli non esitò a dire che, fra gli altri segni che ne dette il Cielo, fu un fulmine che colpì tanto furiosamente la sommità del tempio di Santa Reparata che « gran parte di quel pinnacolo rovinò con stupore e meraviglia di ciascuno » (1). Ma qui non è luogo a storia nè civile, nè letteraria, nè, diremo, artistica; però basta di avere accennato con quale animo e con quanta ricchezza egli fosse raccoglitore di oggetti e di monumenti, che in qualche modo potessero aiutare l'arte e la storia. Certo, dell'esser mancato un tal uomo fu conseguenza trista e prossima l'odio, nel quale cadde la sua famiglia in Firenze, quando, nel mese di novembre del 1494, il suo figliuolo Piero, per aver fatto buon viso a Carlo VIII re di Francia, che se n'andava alla conquista di Napoli, se ne dovè in fretta e furia fuggire, e dietro a lui i fratelli Giuliano e Giovanni, il primo che fu poi duca di Nemours, il secondo papa Leone X. Partiti così tutti i Medici dalla città, il popolo, che pure aveva amicamente accolto quei francesi, corse furiosamente alle loro case, e tutte d'ogni e qualunque cosa più rara le saccheggiò. Ed anzi

Fuga dei Medici da Firenze.

Sacco dato alle case de' Medici.

(1) MACHIAVELLI, *Op. cit.*, lib. VIII, pag. 85.

in quella ruberia, più che amici, gli si fecero compagni quei francesi medesimi, che si sarebbe detto non dovessero aver mal'animo co' Medici, ma che, entrati in Firenze, senza darsi pensiero d'amici o nemici, tirarono maravigliosamente ai fatti loro, e dove erano più ricchezze più allungarono la mano. Del qual fatto, oltre i ricordi che se ne trovano nelle istorie nostrali, il Pelli riporta la testimonianza del sig. Filippo de *Comines*, signore d'*Argentone*; il quale, come egli dice (1), « nelle sue *Memorie* narra, che « quando il sig. di Ballassat, ch'era venuto in « Firenze per ordinare l'alloggiamento, seppe « la fuga presa da Piero dei Medici, saccheg- « giò tutto quello che trovò nel di lui palazzo, « sotto pretesto, che il banco dei Medici a Lione « gli doveva gran somme; e che ivi, fra molte « preziose cose state portate via, eravi un Lio- « corno intiero, di valuta di sei o settemila « ducati, e due gran pezzi di un altro. I com- « pagni di questo signore fecero altrettanto; e « perchè in un'altra sua casa (*probabilmente « una casa annessa al giardino di San Marco*) « Piero aveva fatto allogare tutto il resto delle « sue ricchezze, questa ancora a furia di popolo, « dice Comines, fu intieramente svaligiata. La « Signoria, aggiunge il medesimo scrittore, ebbe « una parte delle sue gioie, e 20mila ducati « in contanti, che furono trovati nel suo banco « con molti bellissimi vasi di agata, cammei

(1) Pelli, *Op. cit.*, tom. I, pag. 46.

« di maraviglioso artifizio, i quali l'istorico aveva « altre volte veduti, e 3000 medaglie d'oro e « d'argento del peso di 40 libbre, et croi, sog- « giunge esso, qu'il n'y avoit point autant de « belles medailles en Italie. Ce qu'il perdit (Piero « dei Medici) ce jour en la cité valoit cent mille « escus et plus ». E se qualche cosa salvarono da tanta rapina, furono gli argenti e dorerie che, prima di partire, avevano date in custodia ad un loro fedele, Michelagnolo di Viviano da Gaiole orefice, « il quale lavorò, al dire del Va- « sari (1), eccellentemente di cesello, d'incavo, « per ismalti e per niello, ed era pratico in ogni « sorte di grosserie ». Carlo VIII aveva presa stanza nel palazzo de' Medici, in via Larga, da prima apprestatogli dallo stesso Piero, poi acco- modatogli dalla Signoria, quando questa parve che si facesse virtù della colpa di quello. Ma più presto che i Medici non perderono le accumulate gioie, avrebbe essa Signoria perduto vilmente del tutto il potere, la libertà, l'onore della patria, se non era Piero Capponi che in una di quelle sale strappasse in faccia all'orgoglioso re i capitoli di una pace dura e vergognosa, e con l'atto magnanimo e le parole lo inducesse a fuggire, piuttosto che a partire, dalla città il giorno dopo.

Ritorno dei Medici in Firenze.

Ma quando nel 1512, per il variare delle patrie vicende, i Medici tornarono desiderati e festeggiati a Firenze; non Piero, chè morì an- negato nel Garigliano, nella rotta che i Francesi

(1) *Op. cit.*, tom. X, pag. 293.

ebbero dal gran Consalvo, ma Giuliano, suo fratello, lasciatovi a riprendere lo stato, insieme a Lorenzo figliuolo di Piero, dal cardinale Giovanni, potè molta parte delle disperse anticaglie riacquistare, o per atto di deferenza da chi lo amava, o di mentita servitù da chi lo temeva, o da questo e da quello ricomprandole a prezzo di danaro. Ma un'altra dispersione di tanta ricchezza ebbe luogo poi nel 1527, quando i Medici, in persona del cardinale Ippolito figliuolo di Giuliano, e d'Alessandro di Lorenzo di Piero, doverono piegare innanzi a Niccolò Capponi e a Filippo Strozzi, i quali, alla nuova del sacco di Roma, avevano sollevato il popolo contro alla casa medicea.

GIULIANO dei Medici.

Seconda dispersione delle robe accumulate dai Medici.

Fra le opere di moderna scultura che i Medici in quel frattempo avevano radunate di nuovo, il Pelli (1) pone, come una delle più magnifiche, la copia che Baccio Bandinelli, ingegno quant' altri mai invidioso di chi gli stasse innanzi, aveva fatta del gruppo di Laocoonte ritrovato, al tempo di Giulio II, in Roma nelle terme di Tito dietro S. Pietro in Vincola, da Felice Fredi. Veramente quel gruppo nel suo originale era ed è una cosa maravigliosa, e da far gli artisti disperare di maggiore eccellenza. Plinio parlandone lo dice: « Opus omnibus et picturae et statuariae artis proponendum » (2). La copia ne fu commessa a

Copia del Laocoonte.

(1) *Op. cit.*, tom. I, pag. 51.

(2) È stato egregiamente inciso in rame dal Brevi. Il celebre scrittore tedesco G. E. Lessing ha composto intorno al

Baccio da papa Leone X, il quale ne voleva gratificare Francesco I di Francia, i di cui ambasciatori avevano fatta tanta maraviglia di quell'opera. Ma Baccio condusse, per l'impegno che al suo solito vi aveva messo di superare l'eccellenza dell'antico, tanto in lungo il lavoro, che prima morirono Leone X e Adriano VI che fosse terminato. Come finalmente venisse a fine e, invece che al re di Francia, ne fosse fatto dono ai Medici di Firenze, è detto con l'usuale suo garbo da Giorgio Vasari nella distesa *Vita* di Baccio (1). « Morto Adriano sesto, e creato Cle-
« mente settimo, andò Baccio in poste a Roma
« per giugnere alla sua incoronazione, nella
« quale fece statue e storie di mezzo rilievo per
« ordine di Sua Santità. Consegnategli dipoi dal
« Papa stanze e provisione, ritornò al suo Lao-
« conte; la quale opera con due anni di tempo
« fu condotta da lui con quella eccellenza mag-
« giore che egli adoperasse giamai. Restaurò
« ancora l'antico Laoconte del braccio destro, il
« quale essendo tronco e non trovandosi, Baccio
« ne fece uno di cera grande che corrispondeva
« co'muscoli e con la fierezza e maniera all'an-
« tico, e con lui s'univa di sorte, che mostrò
« quanto Baccio intendeva dell'arte: e questo

---

gruppo del Laocoonte un eccellente libro, nel quale, con giusta critica, determina i respettivi confini della poesia e della pittura. Vi è unita la stampa in rame del monumento, incisa da Rubin.

(1) *Op. cit.*, tom. X, pag. 303.

« modello gli servì a fare l'intero braccio al « suo. Parve questa opera tanto buona a Sua « Santità, che egli mutò pensiero, ed al re si « risolvè mandare altre statue antiche, e que- « sta a Firenze; ed al cardinale Silvio Passerino, « cortonese, legato in Fiorenza, il quale allora « governava la città, ordinò che ponesse il Lao- « conte nel palazzo de' Medici, nella testa del « secondo cortile: il che fu l'anno 1525 ». E là rimase, per quello che ne suppone il Pelli, fino all'anno 1659. Nel qual tempo, essendo stato venduto ai Riccardi il palazzo, è da credere che fosse trasportato al Casino di San Marco; di dove passò nel 1671, alla pubblica Galleria, che ancora lo ha in fondo al suo corridore di ponente. Nello zoccolo del gruppo tuttora si leggono le parole: *Baccius Bandinellus Florentinus Sancti Iacobi Eques faciebat;* ma è ricordo nei libri della reale Guardaroba di tutta intiera la iscrizione, che vi si leggeva quando fu collocato nel palazzo Medici, e suonava così: *Auspice Clemente VII Pontifice Maximo Baccius Bandinellus Florentinus Eques Sancti Iacobi faciebat et Lachoonte posuit in atrio Illustrissimae Medices Domus, Anno* MDXXXI, x *Octobris.*

Terzo ed ultimo sacco delle case de' Medici.

Quanto tutto insieme i Medici, riportati dalla fortuna politica allo Stato in Firenze, avessero riammassato in oggetti d' arte e medaglie e libri ed altro si ricava, fra gli altri documenti, dal ricordo che il Varchi ci lasciò dell' ultimo saccheggio che ne fece il popolo, quando corse alle case del duca Alessandro ucciso, e di Lorenzo

suo uccisore: « Erano, egli dice (1), in queste « due antichissime e ricchissime case, oltra una « gran moltitudine di rarissimi libri in penna, « così greci come latini, e un numero grandis- « simo di statue antiche, parte di marmo e « parte di bronzo, tanti mobili e così preziosi, « che la valuta loro ascendeva a un prezzo che « non si sarebbe così agevolmente potuto sti- « mare; e tutte le migliori cose, come si vide « allora e come s'intese poi, furono portate, « quali palesamente e quali di nascoso in casa il « signor Alessandro Vitelli ». Era questo signore, il capitano della guardia, che a capo della plebe primo corse al saccheggio; poi, per le sue male arti impadronitosi della fortezza, che si dice *da Basso*, là condusse la Margherita d'Austria, figlia naturale di Carlo V, rimasta vedova del duca Alessandro, e con lei tutti i mobili che erano nel palazzo; fra' quali erano molte gioie che provenivano dal Magnifico Lorenzo. Così che, quando il conte di Sifonte, ministro di Carlo V, venne ad accomodare le cose, e a ricondurre la principessa al padre, « prese, come « narra il precitato storico (2), per ragione « dell'antifato (chè così chiamano essi la con- « tradote), in nome di madama Margherita, il « possesso di tutti i beni così mobili come im- « mobili, i quali erano stati del duca Alessandro; « i mobili furono molti d'ogni ragione e tra i più

(1) *Istoria Fior.*, ediz. Le Monnier, vol. III, pag. 204.
(2) VARCHI, *Op. cit.*, tom. III, pag. 257.

« rari e preziosi due rarissimi e preziosissimi, la
« tazza, ovvero vaso d'agata (1), e il sigillo di
« Nerone (2); e tutti se ne gli portò seco, benchè
« il signore Alessandro (Vitelli) n'ebbe, si disse,
« la parte sua: in qualunque modo, egli cavò di
« Firenze tra gioie e danari ed altre robe di val-
« suta un tesoro incredibile ». Per tal maniera
una buona parte, se non s'ha a dire la parte più
preziosa, di tutte quelle rarità che la casa Medici
aveva, in tanto corso di anni e per tanta contra-
rietà di vicende, messe insieme con ricchezza
e studio ed amore grandissimi, uscì di Firenze e
per questa furono perdute. Se perdute non furono
per l'Italia, la cagione stà nel matrimonio col
quale la vedova del Medici si unì con Ottavio Far-
nese, nipote di Paolo III, e poi duca di Parma; così
che ella ebbe a portare tutte le sue ricchezze
nella nuova casa, dove rimasero finchè, per nuovi
maritaggi e nuove vicissitudini politiche, la gal-
leria di Parma non fu trasferita a Napoli, ove
al tempo del Pelli (3), formava una bella porzione
del gabinetto di Capo di Monte, e dove perciò si
veggono ancora, come avemmo occasione di dire
più indietro, i vasi e i cammei con la cifra di
Lorenzo.

COSIMO dei Medici *primo granduca.*

A Cosimo dei Medici, discendente da Lorenzo
fratello di Cosimo Padre della Patria, a cui venne

---

(1) Intorno a questa tazza, che fu poi portata con le altre belle cose nella galleria di Parma a Napoli, leggi ciò che ne dice il PELLI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 65.

(2) Di questo sigillo si è parlato più sopra.

(3) *Op. cit.*, tom. I, pag 61.

il governo appresso alla morte del duca Alessandro, e che, dopo essere stato secondo fra i duchi di Firenze, fu primo dei granduchi di Toscana, rimasero più che altro le antichità di marmo; perchè forse non troppo facili a trasportarsi altrove, o forse perchè allora vennero giudicate non di minor pregio ma di minor prezzo. Certo, sembra che un gran numero di quelle fosse veduto dal Vasari nella guardaroba del Duca, dalla quale poi ne passò parte, e la migliore, nella Galleria degli Uffizi, parte nei palazzi acquistati dai principi regnanti in Toscana. Cosimo ebbe grandissimo il desiderio di tali preziosità: anzi nel parallelo che di questo principe fece, non vo' dire con quale animo, Scipione Ammirato con l'imperatore Augusto, poteva aggiungere, come saviamente osserva il Pelli (1), la somiglianza che l'uno ebbe coll'altro nel raccogliere e dilettarsi di quanto avesse pregio, o per curiosità o per erudizione. Svetonio, infatti, scrivendo d'Augusto attesta come egli si compiacesse di adornare le sue abitazioni con statue, pitture « rebusque vetustate, ac raritate notabilibus ». A niuno dei suoi antenati cedeva Cosimo nell'amore di arricchire la propria casa e la città d'ogni genere di dotta e bella rappresentanza di studio e d'arte; per maniera che, egli tanto metteva di cure o denari per procurarselo, quanto maggiore ne traeva compiacimento e quanto desiderio gli doveva essere rimasto nell'animo delle gioje che

(1) *Op. cit.*, tom. I, pag. 68.

la sua casa aveva ultimamente perdute. Anzi si può dire che a tale suo amore e desiderio arridesse felicemente anche il Cielo; chè, durante la sua vita, molti furono e di molta importanza i discoprimenti di anticaglie che la terra aveva invidiate e nascoste a'secoli avanti. In quel di Arezzo, oltre l'Iscrizione di *Appio Claudio*, per la quale Cosimo fece gran festa, fu ritrovata nel far fossi, fortificazioni e muraglia alla città, verso l'anno 1554, la Chimera di bronzo, in tanti modi illustrata (1), e da tutti, più o meno intelligenti e curiosi, ammirata anche oggi, che è tenuta come uno dei principali monumenti del Museo Egizio-Etrusco. E non fu sola, chè nel medesimo luogo furono ritrovate, come ne fa fede il Vasari, molte figurine di bronzo della medesima maniera, che insiem con quella vennero nelle mani del Duca. Ed egli che già aveva preso dimora nel palazzo della Signoria, cioè nel Palazzo che oggi si chiama Vecchio, e là aveva portato tutto che di meglio e di più caro possedeva, fece collocare anche queste anticaglie di Arezzo in una sala delle stanze nuove del palazzo, dove da Giorgio Vasari erano stati dipinti i fatti di papa Leone X; e lì se n'andava

Anticaglie trovate ad Arezzo.

La Chimera.

---

(1) Di questo ritrovamento parla il VASARI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 194, dove si legge in nota: « Questa chimera, della quale il Vasari parla nuovamente in fine del III *Ragionamento della Giornata seconda*;... fu data incisa e descritta dal Dempstero nella *Etruria Regale*, nel *Museo Etrusco* del Gori, nei *Monumenti Etruschi* del cav. Francesco Inghirami, e nei *Monumenti* del Winkelmann.

contemplandole, e di sua propria mano rinettandole. Nè io mi so tenere dal riferire il racconto che ne fa il Cellini il quale, per quello che se ne dovrà dire anche più in basso, stette molto vicino a Cosimo, e molto vi ebbe a lavorare. « Essendosi, dice dunque il Cellini (1), in questi « giorni trovato certe anticaglie nel contado « d'Arezzo, in fra le quali si era la Chimera, « ch'è quel lione di bronzo, il quale si vede « nelle camere convicino alla gran sala del « Palazzo (ed insieme con la detta Chimera si « era trovato una quantità di piccole statuette, « pur di bronzo, le quali erano coperte di terra « e di ruggine, ed a ciascuna di esse mancava « o la testa, o le mani, o i piedi), il Duca « pigliava piacere di rinettarsele da per sè « medesimo con certi cesellini da orefici. Gli « avvenne che e' mi occorse di parlare a Sua « Eccellenza Illustrissima; ed in mentre che io « ragionavo seco, ei mi porse un piccol mar- « tellino, con el quale io percotevo quei cesellini « che 'l Duca teneva in mano, ed in quel modo « le ditte figurine si scoprivano dalla terra e « dalla ruggine. Così passando innanzi parecchie « sere, il Duca mi misse in opera, dove io « cominciai a rifare quei membri che mancavano « alle dette figurine. E pigliandosi tanto piacere « Sua Eccellenza di quel poco di quelle coselline, « egli mi faceva lavorare anche di giorno, e se « io tardavo all'andarvi, Sua Eccellenza Illu-

(1) *Vita*, ediz. Le-Monnier, pag. 447.

Il Perseo di Benvenuto Cellini, e il Modellino in cera

« strissima mandava per me ». Era il tempo nel quale per il Duca medesimo il Cellini lavorava al Perseo, che riuscì quella maraviglia di lavoro che tutti veggono sotto le *Logge dei Lanzi*, e del quale ancora, nel Museo Nazionale, si conserva religiosamente « il modello di cera gialla, « assai accomodatamente finito », che il Cellini ne mostrò al Duca e alla Duchessa e altri signori, nel guardaroba del palazzo; dove ammirandolo e lodandolo oltramodo, il Duca disse a Benvenuto (1): « Se tu conducessi, Benvenuto mio, così in opera « grande questo piccolo modellino, questa sa- « rebbe la più bella opera di Piazza ». E il Cellini promise che gli sarebbe riuscito di far meglio l'opera che il modello, più di tre volte. E non è a dire qui come attenesse la promessa sua.

È da credere, che nel modo che fu conservata la Chimera, lo fossero anche quelle piccole statuine, restaurate da tanto artefice e, se non quanto quella, pur care al Duca; ma i cataloghi nostri non le distinguono oggi per maniera da riconoscerle fra le molte che si hanno di antico; e forse, o io sbaglio, non è neppure da farne una qualche probabile congettura. Ad illustrare la Chimera, Cosimo aveva ancora fatta ricerca di antiche medaglie che in qualche guisa la ritraessero; e par che qualche esemplare gli venisse procurato da Roma, per mezzo dell'ambasciatore Serristori, che ne scriveva al di lui

(1) *Op. cit.*, pag. 383.

segretario, Cristiano Pagni. Ma già nel territorio di Arezzo, l'anno 1541, s'era ritrovata una statua pure di bronzo, e del tempo degli Etruschi, rappresentante Pallade (1), la quale, benchè un po'guasta, pure era bellissima, e come cosa molto preziosa venne mandata al Duca. Nè v'ha studioso di antichità etrusche che non abbia di questi due monumenti tenuto discorso, come di quelli che dell'arte di quel tempo rimangono splendida testimonianza. Dalle stanze del duca Cosimo passarono poi alla Galleria degli Uffizi, da dove ultimamente furono traslocati al Museo Egizio-Etrusco. Così pure il Duca fece sollecitamente acquisto di alcune centinaia di medaglie, che furono trovate nel 1546 in un ripostiglio a *Marliana,* luogo in quel di Pistoia. E dieci anni dopo discuoprivasi una Iscrizione in Pisa, che sta oggi nella Galleria, e tanto stimabile e stimata che intorno ad essa si occuparono e il Fabretti e il Montfaucon e il Gori, e si occupano ora coloro che hanno proseguito e proseguono gli studi archeologici. Nel 1565 fu acquistata dal Duca la bellissima statua in bronzo, trovata a Sanguinetto presso del lago Trasimeno, e che fu creduta rappresentare uno dei dodici *Lucumoni* che aveano governo nell'Etruria. Ha nel basso della veste una iscrizione in caratteri etruschi, nella quale dai dotti si è letto il nome di *Metello* o *Metellino.* E perchè è in atto di

Pallade, statua trovata in quel di Arezzo.

Medaglie trovate in quel di Pistoia

Iscrizione trovata a Pisa.

L'Oratore.

(1) È quella che si vede nella tavola VII del terzo volume del *Museo fiorentino.*

chi parla, gli si è dato comunemente il nome dell'*Oratore* (1).

Il Duca si era fatto fare al Vasari, nell'appartamento delle stanze nuove al secondo piano del palazzo, uno studiolo dove egli teneva le cose più rare e più cercate che avesse. V'era, a confessione del Vasari (2), « gran numero di statue « antiche, di marmi e bronzi, e moderne pitture « piccole, minj rarissimi, ed una infinità di me- « daglie d'oro, d'argento e di bronzo accomodate « con bellissimo ordine »: e di queste medaglie, trovò il Pelli che una buona parte aveva comprate Cosimo da un tale Iacobillo ebreo di Venezia, pagando quelle di oro e di argento il doppio più del loro prezzo, e ricevendo le altre in dono. Ancora vi erano già, e di diverse sorti pietre, tanto lavorate quanto no, e cristalli orientali, sardoniche, corniole, cammei ed altre simili, preziose o per rarità di materia o per bellezza di lavoro. Dietro alla porta di tale studiolo teneva Cosimo disposti per ordine i piccoli ritratti, fatti di piastra di stagno e tutti d'una grandezza medesima, che per lui erano stati dipinti da Angiolo di Cosimo, detto il Bronzino, e che rappresentavano gli uomini grandi di casa Medici, da Giovanni di Bicci e Cosimo vecchio, insino alla regina di Francia per quella linea; e nell'altra da Lorenzo

Ritratti della famiglia Medici fatti dal Bronzino.

(1) Questa statua fu illustrata specialmente dall'abate Lanzi e in ultimo da Giancarlo Conestabile. Oggi si conserva al Museo Egizio-Etrusco.

(2) *Op. cit.*, tom XIII, pag. 168.

fratello di Cosimo vecchio, sino al duca Cosimo e suoi figliuoli: collezione che con le altre cose d'arte dei Medici passò poi alla Galleria degli Uffizi, dove tuttora si conserva e si può vedere nella sala che custodisce ancora i cammei, dai quali prende il nome. Cosimo, il quale accoppiava all'amore delle Belle Arti, quello di ogni altra bellezza e grandezza nelle opere d'ingegno e di mano, e come onorava gli artisti così e gli uomini di lettere, di armi, di stato; e di quei che non erano più teneva riverita e rispettata la memoria, venne nel desiderio, nel quale era già venuto Paolo Giovio, che nella sua amenissima villa sul lago di Como s'era contornato dei ritratti più illustri di principi e di uomini insigni. E, non potendo di meglio, egli fe'copiare molti di quelli, che aveva radunati il Giovio, da Cristofano dell'Altissimo, pittore che era stato discepolo prima del Pontormo, poi d'Angiolo Allori detto il Bronzino; e molti di più se ne procurò con la fatica di Giorgio Vasari. Il quale parlando di quei dell'Altissimo dice: « Nel che fare si adoperò Cristofano con « molta diligenza e di maniera in questi ritratti, « che quelli che ha ricavati infino a oggi, e che « sono in tre fregiature d'una guardaroba di « detto signor duca, come si dirà altrove de'sua « ornamenti, passano il numero di dugento ot- « tanta, fra pontefici, imperatori, re ed altri « principi, capitani d'eserciti, uomini di lettere, « ed, in somma, per alcuna cagione illustri e « famosi. E per vero dire, abbiam grande ob- « bligo a questa fatica e diligenza del Giovio e « del duca; perciochè non solamente le stanze

Ritratti degli uomini illustri.

« de'principi, ma quelle di molti privati si vanno « adornando de'ritratti o d'uno o d'altro de'detti « uomini illustri, secondo le patrie, famiglie, « ed affezione di ciascuno » (1). Anche donna Ippolita Gonzaga ebbe il medesimo desiderio di far copiare i ritratti raccolti dal Giovio; e a quest'effetto spedì a Como Bernardino Campi cremonese, il quale scrisse alla medesima d'avervi trovato l'Altissimo che li copiava pel Granduca, e che era un valentuomo. Questi ritratti, quando le statue e i quadri e tutti gli oggetti d'arte furono accomodati a Galleria nel locale degli Uffizi, vennero disposti su in alto a guarnimento dei corridori; ma bisogna pur dire che a fatica li ricerca e li ritrova l'occhio di chi voglia cogliere nella fisonomia di alcuno di quegli uomini illustri il pensiero o l'animo di che è rimasto pur vivo il desiderio. Ed oggi, come furono allora, sono ricercati e studiati e copiati, non per importanza che abbiano rispetto all'arte, ma sì perchè reputati assai somiglievoli agli originali. Chi voglia sapere come sono disposti, oltre a'cataloghi che si hanno in Galleria, può consultare la *Descrizione* della Galleria medesima fatta da Luigi Lanzi, e messa a stampa nel *Giornale dei Letterati* che si pubblicava a Pisa nel secolo passato (2). Giusto per la ragione, che col tempo si è venuto negando a quella collezione quasi ogni merito artistico, è stata in certo qual modo

---

(1) VASARI, *Op. cit.*, tom. XIII, pag. 173.
(2) Anno MDCCLXXXII, tom. XLVII.

dimenticata, o almeno non ha avuto quell' incremento che pure avrebbe meritato, e che senza forse, le avrebbe accresciuto assai d' importanza. Gli ultimi introdotti a farne parte furono alcuni principi e principesse della casa di Lorena, portativi certamente dai primi lorenesi venuti al governo della Toscana; e il Lanzi, il Puccini, lo Zannoni, che tennero ufficio nella Galleria medesima. Nè qui possiamo non lamentare che quella collezione riuscisse per tal maniera tronca; perchè, se continuata, forse non avrebbe sempre ed in ogni caso dato un maggior splendore alla Galleria per nuovi monumenti d'arte, ma, senza forse, avrebbe contribuito a procurarle importanza per il lato della storia, e sarebbe riuscita, come fu, una viva testimonianza dell'amore in cui si debbono tenere gli uomini che si elevano al disopra degli altri per opere d'ingegno e di valore, la memoria dei quali tutte le nazioni civili tengono in reverenza.

Nei viaggi che Cosimo ebbe occasione di fare a Roma, e per la corrispondenza (1) che sempre teneva co'più dotti e dell'arte ammiratori, di quella città, ebbe modo di accrescere continuamente e splendidamente la sua collezione di statue o in marmo o in bronzo, e di altre

---

(1) « Più ampia materia, dice il Pelli, per discorrere di « Cosimo mi darebbe il carteggio ch'esiste nella Libreria « Strozziana (oggi è all'Archivio di Stato), fra il suo segre- « tario Iacopo Dani, e Stefano Alli, che in Roma, insieme con « altri, negli ultimi anni del viver suo stava ricercando statue « antiche e medaglie ». *Op. cit.*, tom. I, pag. 91.

molto pregevoli anticaglie, che facessero testimonianza dell'arte e della civiltà romana e greca. *Flaminio Vacca* ci ha lasciata memoria di tali acquisti, come si può vedere nell'opera tante volte ricordata del Pelli (1): il quale ritiene che ancora la bellissima statua, detta volgarmente l'*Arrotino*, e che pure ora fa mostra di sè nella *Tribuna* degli Uffizi, fosse comprata da Cosimo, non ostante che il proposto Gori avesse scritto che se ne dovesse il merito al granduca Ferdinando I. Si è disputato lungamente e dottamente circa la significazione di tale statua; ma poi all'abate Zannoni riuscì di mettere fuori di ogni dubbio, che questa statua rappresenta lo Scita il quale affila il ferro per scorticare Marsia (2). Da Vincenzo Cioli settignanese, che a que' tempi abitava e teneva bottega in Roma, ebbe Cosimo anche un marmo antico, rappresentante *Venere*, una di quelle delle quali s'adorna il primo corridore della Galleria. E forse era la bellissima che poi venne nel 1677 restaurata delle braccia da Ercole Ferrata e che sta nel medesimo atteggiamento della Venere medicea della Tribuna, che nel corpo supera di elegante formosità la testa, appartenuta ad un'altra statua femminile pure antica, fors'anche ad un'altra Venere, ed aggiuntale, non con savio giudizio, nel 1794 per render quel busto meglio compito. È insomma, quella Venere che si vede rappresentata nel Museo Fiorentino alla Tavola XXXI, con l'aggiunto di Vincitrice,

L'Arrotino.

Venere vincitrice.

(1) *Op. cit.*, tom. 1, pag. 77 e 79.
(2) *Galleria di Firenze*. Serie IV, Vol. I, pag. 106.

datole dal pomo che tiene nella mano diritta, premio della sua bellezza fra le più belle. Ma delle altre statue di minor conto acquistate da Cosimo non stimo di far parola, non essendo mio obbligo di dare il catalogo della Galleria, nè d'ogni monumento accennare la provenienza; solamente non passerò sotto silenzio quella figurina di marmo greco, che a Cosimo fu mandata in dono da Stefano Colonna dei principi di Palestrina, e che fece tanto meravigliare il Cellini (1), che, restaurandola nella testa e nelle braccia e ne' piedi, le dette poi figura di Ganimede, col porle allato un'aquila: per maniera che oggi ha pregio per la sua antichità, chè era di per sè un tanto meraviglioso lavoro, e per il restauro nel quale Benvenuto pose ogni sua abilità, e a quella tale bellezza e perfezione tutta greca maravigliosamente si accostò. Oggi il Ganimede sta nella sala che prende nome dall'*Ermafrodito*.

Il Ganimede.

Lavori in porfido.

Nè mi occorrebbe di accennare lo studio che poneva Cosimo, oltre che nelle arti belle, nella chimica, quale si aveva ai suoi tempi, se non fosse per dire che egli fu tenuto ritrovatore, per mezzo di un'acqua distillata con certe particolari erbe, del modo di dare tale una tempera al ferro, che resistesse alla durezza del porfido. E di questo che io dico rende fede il Vasari, il quale racconta come fu possibile a Francesco Ferrucci detto il Tadda, intagliatore di Fiesole, di condurre, con ferri in quella guisa temperati,

(1) *Op. cit.*, pag. 412.

la tazza della fontana che pur ora è nel cortile del palazzo abitato da Cosimo, e che oggi si distingue col nome di Palazzo Vecchio, tutta di porfido insieme al suo piede, e che è larga due braccia e mezzo di diametro (oggi si dice un metro e 45 centimetri); della qual tazza aveva il Vasari stesso fatto il disegno. E per altri lavori se ne giovò il Tadda; il quale in poco tempo fece, tra le altre cose di porfido « in tre « ovati di mezzorilievo, grandi quanto il natu- « rale, il ritratto di esso signor duca Cosimo, « quello della duchessa Leonora, ed una testa « di Gesù Cristo, con tanta perfezione, che i « capelli e le barbe, che sono difficilissimi « nell'intaglio, sono condotti di maniera, che « gli antichi non stanno punto meglio » (1). Fece anche la testa di Cosimo vecchio dei Medici in un ovato, simile a quelli accennati; il quale dalla Villa del Poggio Imperiale, fu portato nel 1862 nel primo vestibolo della Galleria, dove sono di porfido altri ritratti in bassorilievo ed altri busti, opera dello stesso Ferrucci, o di Raffaello Curradi a cui dal Tadda fu trasmesso il segreto imparato, per quello che se ne dice, da Cosimo. Nel ritratto di Cosimo leggesi inciso il nome del Ferrucci così: *opera di Francesco da Fiesole* (2). La testa di Gesù Cristo, della quale

---

(1) VASARI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 100.

(2) « La più grande opera da Francesco Ferrucci scolpita in porfido è la statua rappresentante la *Giustizia*, posta in cima alla colonna granitica eretta sulla piazza S. Trinita di Firenze, da Papa Pio IV donata a Cosimo I suo amicissimo ». ZOBI, *Op. cit.*, pag. 105.

ho accennato sopra con le parole del Vasari, fu mandata a Roma a Michelangelo, perchè con gli occhi propri si facesse certo di tale ritrovamento, al quale male si adattava a prestar fede.

Accademia delle Belle Arti.

Ogni altra cosa che si riferisce agli studi di Cosimo nella chimica, e all'amôr suo per i semplici, non ha legame con quello che io dico: e qui piuttosto converrebbe, se non fosse ufficio di altri, il narrare come egli dasse nuovo ordinamento alla Confraternita dei Pittori, che era in Firenze sotto la invocazione di San Luca fino da circa l'anno 1386 (1), e la costituisse in vera e propria Accademia delle Arti del disegno; quale, più o meno variata, secondo il variare de'tempi e delle opinioni, è oggi. Al qual proposito dirò qui di passaggio che la residenza della Confraternita essendosi, dopo i capitoli approvati da Cosimo, trasferita dalla cappella maggiore dello Spedale di Santa Maria Nuova, nel chiostro dei Padri della Annunziata; al ricorrere di certe solennità, celebrate da quei fratelli fino dal cominciare del secolo XVIII, si usava di porre in mostra i capi d'opera di tutte le belle arti. Per maniera che, al dire del Lastri (2), il chiostro secondo dei Padri Serviti dell'Annunziata diventava una galleria che non aveva l'eguale; contribuendovi le case fiorentine con esibire le produzioni più insigni di pennello e scarpello di lor possesso. La

---

(1) VASARI, *Op. cit.*, tom. II, pag. 182.

(2) *Osservatore Fiorentino*, ed. terza, tom. II, pag. 140.

prima di dette mostre fu fatta nel 1705; altre se ne ebbero nel 1715, 1724, 1729 e 1737; finalmente si rinnovava il fatto sotto gli auspici del granduca Leopoldo l'anno 1767 (1). Ma il dire di più, ripeto, si appartiene a chi delle vicende dell'Accademia di Belle Arti dovrà tenere ragionamento.

Palazzo Pitti.

Fu detto come dalle case Medici venisse Cosimo ad abitare nel palazzo della Repubblica; ora è opportuno dire come da questo uscisse ai 15 di maggio del 1550, passando nel nuovo palazzo che la moglie sua, Leonora di Toledo, aveva comprato con atto dei 3 di febbraio del 1549 dalla famiglia Pitti, dalla quale il palazzo tiene tuttavia il nome (2). Intorno a questo palazzo, nel quale è una parte, e non la meno ricca e meno bella, delle Gallerie, ecco che cosa ne dice il Vasari (3) nella Vita di Filippo Brunelleschi, col disegno del quale fu cominciato da Luca Pitti. « Ordinò anco Filippo a messer Luca Pitti, « fuor della porta a San Niccolò di Fiorenza, « in un luogo detto Ruciano (4), un ricco e magnifico palazzo; ma non già a gran pezza « simile a quello che, per lo medesimo, cominciò « in Firenze, e condusse al secondo finestrato « con tanta grandezza e magnificenza, che « d'opera toscana non si è anco veduto il più

(1) A Parigi si fecero le prime mostre di oggetti di Belle Arti nel 1740.

(2) Richa Giuseppe, *Notizie Istoriche delle Chiese Fiorentine;* Firenze nel 1755; tom. II, pag. 27.

(3) *Op. cit.*, tom. III, pag. 230.

(4) Oggi Villa Fenzi.

« raro nè il più magnifico. Sono le porte di
« questo doppie, la luce braccia sedici, e la
« larghezza otto; le prime e le seconde finestre
« simili in tutto alle porte medesime; le volte
« sono doppie: e tutto l'edifizio in tanto arti-
« fizioso, che non si può immaginar nè più bella
« nè più magnifica architettura. Fu esecutore
« di questo palazzo Luca Fancelli, architetto
« fiorentino, che fece per Filippo molte fabbri-
« che;... Questo palazzo comperò, non sono molti
« anni, l'illustrissima signora Leonora di Toledo
« duchessa di Fiorenza, per consiglio dell'illu-
« strissimo signor duca Cosimo suo consorte:
« e vi si allargò tanto intorno, che vi ha fatto
« un giardino grandissimo, parte in piano e
« parte in monte e parte in costa; e l'ha ri-
« pieno, con bellissimo ordine, di tutte le sorti
« arbori domestici e salvatichi, e fattovi amenis-
« simi boschetti d'infinite sorte verzure che ver-
« deggiano d'ogni tempo; per tacere l'acque,
« le fonti, i condotti, i vivai, le frasconaie e le
« spalliere, ed altre infinite cose veramente da
« magnanimo principe, le quali tacerò, perchè
« non è possibile che chi non le vede le possa
« immaginar mai di quella grandezza e bellezza
« che sono. E di vero, al duca Cosimo, non
« poteva venire alle mani alcuna cosa più degna
« della potenza e grandezza dell'animo suo, di
« questo palazzo; il quale pare che veramente
« fusse edificato da messer Luca Pitti per sua ec-
« cellenza illustrissima, col disegno del Brunelle-
« sco. Lo lasciò messer Luca imperfetto, per li
« travagli ch'egli ebbe per conto dello stato; e

« gli eredi, perchè non avevano modo a finirlo,
« acciò non andasse in rovina, furono contenti
« di compiacere la signora duchessa: la quale
« mentre visse vi andò sempre spendendo, ma
« non però in modo che potesse sperare di così
« tosto finirlo. Ben è vero che, se ella viveva,
« era d'animo, secondo che già intesi, di spen-
« dervi in un anno solo quarantamila ducati,
« per vederlo, se non finito, a bonissimo ter-
« mine. E perchè il modello di Filippo non si
« è trovato, n'ha fatto fare sua eccellenza un
« altro a Bartolommeo Ammannati scultore ed
« architetto eccellente; e secondo quello si va
« lavorando, e già è fatto una gran parte del
« cortile, d'opera rustica, simile al di fuori.
« E nel vero, chi considera la grandezza di
« quest'opera, stupisce come potesse capire
« nell'ingegno di Filippo così grande edifizio,
« magnifico veramente non solo nella facciata
« di fuori, ma ancora nello spartimento di tutte
« le stanze » (1).

Fabbrica degli Uffizi.

Cosimo aveva per opera di Giorgio Vasari fatta erigere la loggia e grandissima fabbrica

(1) Paolo Falconieri, intendentissimo d'architettura, fece poi un disegno per dar compimento all'opera, il quale si trova descritto dal Baldinucci nella *Vita* dell'Ammannati già detto, ma che per la grande spesa non fu eseguito. Fra gli altri disegni fatti in seguito, fu poi in parte eseguito quello di Giulio Parigi, siccome pur si narra dal Baldinucci. Grandi aggiunte ed abbellimenti si fecero internamente ed all'esterno dai moderni architetti Gaspero Paoletti, Giuseppe Cacialli e cav. Pasquale Poccianti. In quasi tutti i libri più celebri d'architettura è qualche disegno di questo regio palazzo. (Nota degli Editori del Vasari. Ibid., pag. 231).

dei Magistrati, nella quale, per seguitare l'uso di Venezia, dovevano raccogliersi per comodo pubblico i tribunali, e quanti altri uffizi erano allora in Firenze. Questa fabbrica che anche oggi si chiama degli *Uffizj*, per un lato era prossima al palazzo del Duca, per l'altro attestava alla Loggia grande di Piazza, architettata dall'Organa. Riuscì tutta insieme opera di molta fatica e ardimentosa per essere, come afferma il Vasari stesso (1), « fondata in sul fiume e quasi in « aria »; fu e rimane uno dei più belli edifizi condotti dal Vasari, e de' più vaghi che abbia Firenze. E quando nel 1565 si fe' sposo il figliuol suo Francesco alla serenissima regina Giovanna d'Austria, concepì Cosimo il pensiero di congiungere il palazzo Pitti, dove egli abitava, e il palazzo ducale per mezzo di un corridore, che partendo da quello e attraversando il fiume, ora facendosi sostegno ed ora appoggio di altri fabbricati, facesse capo nella fabbrica degli Uffizj, e da questa mettesse per un cavalcavia all'altro palazzo. Il quale corridore fu con ordine e disegno dello stesso Vasari compìto in cinque mesi, mirabile a dirsi! ed oggi fa che le due Gallerie, quella cioè degli Uffizj e l'altra de' Pitti, possano essere considerate quasi una sola, perchè per via di quello dall'una si passa all' altra, sempre in mezzo a cose d'arte tutte bellissime, sebbene di varia bellezza, e che con la varietà loro accrescono diletto all'occhio, nel tempo che danno

(1) *Op. cit.*, tom. I, pag. 48.

riposo alla mente. Per tal maniera a Cosimo che, dopo la terza ed ultima dispersione di tante ricchezze artistiche che erano decoro della casa Medici, n'aveva fatta tale una nuova raccolta che ben poco desiderio lasciava delle perdute, ora era accaduto, senza quasi che e' ne avesse il pensiero, di costruire la fabbrica dove sarebbero state tutte quelle maraviglie di arte e di preziosità accomodate a modo di Galleria, e avrebbero, insieme con le altre che mano a mano si vennero raccogliendo di poi, formato quel bell'insieme che oggi è la principale gloria di Firenze, una delle principali di tutta l'Europa; e lo sarà finchè l'amore dell'arte e la reverenza alle antiche memorie saranno lume e onore di civiltà.

Ritratto di Cosimo fatto dal Cellini.

A termine di quel poco che io ho potuto accennare del molto che fece per le arti in generale e per le nostre gallerie Cosimo duca e granduca, dirò che premio condegno del suo amore e del suo studio in ogni cosa bella ed erudita, fu il poter lasciare di sè ai posteri un ritratto in bronzo condotto da Benvenuto Cellini (1), uomo singolare e singolarissimo artista. Questo ritratto, che è veramente uno stupore di arte, fu mandato da Sua Eccellenza il Duca a Portoferraio, dove ornava la porta della fortezza; ma di qui venne nel 1781 nella Galleria degli Uffizi, dalla quale, insieme agli altri bronzi moderni, passò ultimamente al Museo Nazionale nel palazzo del Potestà.

---

(1) *Op. cit.*, pag. 401.

PARTE SECONDA

Sommario

〰

FRANCESCO *dei Medici, secondo granduca. Istituzione della Galleria. — Pittura delle vôlte nei corridori. — Disposizione prima degli oggetti d'arte nella Galleria. — Statue donate da Pio V al Granduca. — Statue regalate al Granduca del cardinale Lezio. — Colonne di marmi rari. — Raccolta di disegni posseduta da Niccolò Gaddi. — Testa di Alessandro Magno. — Armadi fatti dipingere dal granduca Francesco I. — Naturali esperienze fatte dal granduca Francesco.— Botteghe nel casino Mediceo. — Primi lavori in commesso di pietre dure. — Perfezionamento dei lavori in pietre dure. — Tavola in pietre dure che è nella Sala delle gemme. — Altra tavola in quella del Baroccio. — Cappella in pietre dure a San Lorenzo. — Morte del granduca Francesco.* — FERDINANDO

dei Medici, terzo granduca. — Venere Medicea. — Statue della favola della Niobe. — I Lottatori. — Acquisto da Casa Capranica. — Il Bacco di Michelangelo e il Cupido. — Stamperia orientale. — Trasporto di monumenti da Roma a Firenze. — Emilio dei Cavalieri primo soprintendente alle maestranze in Galleria. — Giardino sopra la Loggia dei Lanzi. — Alcuni quadri di Raffaello. — San Giovanni nel deserto. — Ritratto di Leone X. — Madonna detta della Seggiola. — Descrizione della Galleria degli Uffizi nel 1600. — *Raccolta di strumenti astronomici. — Dito della mano di Galileo. — Diamante della Toscana.* — COSIMO II, *quarto granduca. — Santa Famiglia del Correggio.* — FERDINANDO II, *quinto granduca. — Pittura nel corridore a mezzogiorno. — Venere celeste. — Amore e Psiche. — Bacco e Ampelo. — L'Ermafrodito. — La testa di Cicerone. — La testa di Platone. — La statua del Mercurio, comunemente detta l'Idolino. — La Base di detta statua. — Acquisto delle Iscrizioni del dottor Pagni pisano. — Eredità della Casa d'Urbino. — Le Veneri di Tiziano. — Ritratti del duca e della duchessa di Urbino, fatti da Tiziano. — Ritratto di Giulio II, fatto da Raffaello. — Ritratto di Raffaello fatto da sè medesimo. — Cassetta in cristallo di monte, di Valerio Vicentino. — Antonio Novelli primo Soprintendente alle statue. — Prima raccolta*

di disegni d'antichi maestri. — Raccolta di medaglie. — Raccolta di pietre incise e cammei. — Ritratti dei pittori fatti di propria mano. — Ritratto del cardinale Leopoldo dei Medici. — Pietro Fitton antiquario. — Luca Olstenio d'Amburgo. — Cosimo III *dà incremento alla Galleria. — Eredità del cardinale Leopoldo dei Medici. — Statue portate in Galleria dal Palazzo Pitti e da Boboli. — Sala per il Medagliere. — Acquisto di medaglie fatto da Cosimo III. — Enrico Noris antiquario, dispone le medaglie e ne fa l'inventario. — Giovanni Foy Vaillant antiquario. — Nuova Sala in Galleria poi destinata alla Niobe. — Vestibolo della Galleria. — Trasporto da Roma a Firenze della Venere, dell'Arrotino e dei Lottatori. — Il Ferrata primo restauratore in Galleria. — Restauro della Venere vincitrice. — Giuseppe Piemontini e Francesco Franchi successori al Ferrata. — Tronco dell'Antinoo. — Altri busti venuti da Roma. — Sebastiano Bianchi custode del Medagliere. — Eredità del canonico Bassetti. — Gaetano Giulio Zummo lavoratore in cera. — Principe Ferdinando figliuolo di Cosimo III. — La Madonna, oggi detta delle Arpie, di Andrea Del Sarto. — Due quadri di Fra Bartolommeo levati da S. Marco. — Altro quadro di Fra Bartolommeo, tolto da San Lorenzo. — Quadro di Carletto Caliari, portato a Firenze da Castelfranco di*

sotto. — Madonna del Parmigianino comprata dal Principe Ferdinando. — Il Principe Ferdinando fa incidere all'acqua forte i suoi quadri. — Morte del Principe Ferdinando. — GIOVAN GASTONE *dei Medici, VII granduca. — Anton Francesco Gori. — Medaglie del Granduca al tempo del Gori. — Museo Fiorentino. — Anna Maria Luisa Principessa Elettrice. — Morte della Elettrice Anna Maria.*

Nella parte superiore della grande fabbrica degli Uffizi, dove ricorre una lunga ed ampia terrazza, pensò il granduca Francesco I, dopo la morte di Cosimo padre suo, avvenuta ai 21 di aprile del 1574, di accomodare un degno ricetto a quei tanti oggetti d'arte che possedeva, e per i quali, non meno del padre, aveva grandissimo amore e traeva diletto, che per nulla il maggiore. Commise il lavoro a Bernardo Buontalenti, architetto di molta rinomanza allora e poi, e che stava al suo servigio. Il quale subito vi mise mano, dalla parte degli Uffizi che guarda l'oriente e che è più prossima al palazzo già ducale, costruendo delle sale a lato della terrazza, o corridore che dir si voglia, la quale, come è detto, va in giro quanto è lunga la fabbrica. E per fare il luogo più degno e renderlo, direi, adatto tempio delle arti, vi chiamò a dipingere valenti artisti i quali, specialmente colle grottesche che poco hanno da invidiare a

FRANCESCO DEI MEDICI secondo granduca. Instituzione della Galleria.

Pittura delle vôlte nei corridori.

quelle di Raffaello nelle logge vaticane, gli dettero tale bellezza e lo resero così vago, che più non poteva desiderarsi. Principale a lavorarvi, appunto nelle grottesche, fu ritenuto essere stato Bernardino Poccetti. Ma fino dal tempo nel quale scriveva il suo *Saggio* il Pelli, si era venuti in chiaro che il Poccetti non aveva fatto altro che disegnare l'ornato degli spigoli della Tribuna; lavoro che fu finito molto più tardi. Oggi, da quell'eruditissimo e valentissimo uomo che è Gaetano Milanesi ci vien data sicura notizia avervi lavorato, insieme al Butteri e al Bizzelli, Alessandro Pieroni, pittore ed architetto fiorentino poco noto o in tutto dimenticato, il quale aveva studiato pittura forse nella bottega di Angelo Bronzino e, senza forse, architettura sotto il Buontalenti. Nel ventesimo spazio o scompartimento della vôlta del mentovato corridore, trovasi notato l'anno MDLXXXI; quello cioè nel quale vennero compìti quei lavori, e da cui perciò ha avuto cominciamento vero e proprio la Galleria che, appunto dal luogo in cui è posta, dicesi degli Uffizi (1). E per non accrescere di soverchio questo volume che, se deve, come io so e posso, accennare alle varie vicende attraverso alle quali si prepararono, si stabilirono e poi si accrebbero le nostre Gallerie, non può pretendere d'illustrarle nei singoli loro oggetti e descriverle in ogni loro particolare, riporterò qui ciò che il Lanzi dice, con squisita brevità,

(1) BALDINUCCI, *Notizie ec.*, tom. VII, pag. 13.

delle pitture che le rendono leggiadre e ricche, tanto per il corridore di levante, nel quale cominciò la Galleria, quanto per il resto, di cui pure mi occorrerà ancora più tardi tener discorso. Ecco le sue parole (1): « Le pitture delle « vôlte presentano tre diversi gusti della scuola « fiorentina, corrispondente alle tre epoche, in « cui son fatte. Le prime a levante, lavorate « nel 1581, regnando Francesco I, contengono « soggetti per lo più mitologici, e l'ornato è a « grotteschi. La tradizione ascrive al Poccetti « tutta l'opera: ma gl'intendenti vi ravvisano, « oltre la sua, le maniere di più maestri ». Abbiamo di sopra detto in che conto si deve tenere tale tradizione, e quali fossero i maestri che vi lavorarono.

« Ove il corridore piega in altra parte, ivi « la pittura scuopre altra scuola; ed è quella « che viveva nel regno di Ferdinando II, e circa « al 1658. Qui ancora furono adoperati diversi « artefici; i quali, se non uguagliarono la maestria di quei primi, il soggetto almeno che « dipinsero è più nuovo e più ragionato. In ogni « spartito delle volte essi figurarono una gloria « della nazione. Vi rappresentarono le città suddite del vecchio stato fiorentino coi loro simboli, e co' ritratti di alcuni uomini illustri « che avean prodotti; ma specialmente vi fecero « campeggiare la dominante. Se Firenze, per « varie sue prerogative, ha meritato di esser

(1) *Op. cit.*, pag. 18.

« detta l'Atene d'Italia; questo in certo modo
« è il suo Pecile, ov' ella tien' effigiati i cittadini
« più gloriosi. Se non che la greca Atene in
« quel suo portico intese di onorar segnalata-
« mente gli uomini di stato, e i guerrieri; Fi-
« renze ha qui dato luogo a ogni gener di lode
« e potria dirsi:

> Heic manus ob patriam pugnando vulnera passi,
> Quique sacerdotes casti, dum vita manebat,
> Quique pii vates, et Phoebo digna loquuti,
> Inventas aut qui vitam excoluere per artes,
> Quique sui memores alios fecere merendo.
> (VIRG., *Aen.* VI, 560).

« L'opera dei pittori abbisognava di una
« mente superiore che la dirigesse; e l'ebbe nel
« conte Ferdinando del Maestro. Egli ideò que-
« sto quasi poema in pittura, il quale esiste
« anche inciso in rami con accuratissime di-
« chiarazioni del Manni.

« L'incendio del 1762, che consumò dodici
« spartiti di queste volte, ha dato luogo a' pit-
« tori di una terza epoca di collocarvi la lor
« maniera. Essi vi han fatte rivivere le idee del
« conte Ferdinando, con poca alterazione nella
« sostanza, ma con molta maggior vivacità e
« leggiadria nello stile. Questa è l'epoca di Pie-
« tro Leopoldo, felicissima sì per le arti ne-
« cessarie alla vita, e sì per le dilettevoli ».

Disposizione prima degli oggetti d'arte nella Galleria.

Il Buontalenti, accomodato ch'ebbe acconciamente il locale, vi dispose ancora gli oggetti che già del granduca Francesco erano in possesso, o per la eredità paterna, o per doni e per

acquisti fatti in proprio; e consistevano, come mi accadde di dire, in una quantità di statue antiche, busti, medaglie e va' discorrendo. E fra quelle statue è da ritenere che fossero ancora quelle ventisei di marmo, che il pontefice Pio V gli aveva donate, togliendole dal bosco e dalla palazzina di Belvedere in Roma. Erano statue profane; e per questo il Papa pare che se le volesse togliere dinanzi agli occhi, e le rifiutasse ad altri ecclesiastici che pure gliene avevano mostrato desiderio e curiosità; fra' quali allo stesso cardinale Ferdinando de' Medici, fratello di Francesco. Indicare queste tutte non fu e non è possibile oggi; ma il Pelli mostrò di credere che fra quelle fossero le due rappresentanti variamente Urania, illustrate nel *Museo Fiorentino* alle tavole XIV e XV e le tre Muse descritte ai numeri XVI, XVII e XVIII. Nell'ultima tra queste, che è una Clio, si legge nello zoccolo il nome dello scultore, scritto in caratteri, dalla forma de'quali fu stimato quella esser opera del trecento in circa. La iscrizione dice: *Opus Atticiani Afrodisiensis.*

Statue donate da Pio V al Granduca.

Se da una parte quest' impresa riusciva in modo nuovo a testimoniare la cura che poneva il Granduca in tal sorta di collezioni, dall'altra era maravigliosamente fatta per sempre più accrescergliene nell'animo il desiderio, e per confermarlo nei successori; perchè era un'opera che voleva essere continuata, e fin dal suo principio una splendida e nobile promessa fatta all'arte, che nobilmente e splendidamente era da mantenersi. Il Pelli racconta, ricavandolo dalle *Novelle* di Celio

Malespini, gentiluomo fiorentino, che il granduca Francesco acquistò da un tal Manlio Saladini, antiquario peritissimo, molte statue di marmo, e medaglie e cose simili. Fra coloro che con doni aiutarono grandemente il granduca Francesco ad arricchire la nuova Galleria, fu il cardinale Lezio che, dopo di avergli mandate, per scelta che ne aveva fatta fare fra le moltissime che egli possedeva, da Pietro della Mota allievo di Giovan Bologna, una *Vittoria* stante vestita, una *Leda* stante pur vestita, ed un *Apollo* nudo sedente; gli mandò poi altre statue nel 1586. Le quali gli giunsero insieme a delle colonne di marmi assai rari, due di alabastro orientale, due di paragone, due di breccia ed una di giallo antico, che egli aveva acquistate in Roma. Fra le statue erano una Diana cacciatrice (tav. XIX), un Marsia, forse quello, secondo pensa il Pelli, che è nel *Museo Fiorentino* alla tavola XXXII, e due Veneri, una delle quali che aveva Amore a lato, fu riprodotta nello stesso *Museo* alla tavola XXXII del tomo terzo. Ercole Basso, antiquario esso pure, gli forniva pietre intagliate e medaglie, e gliele inviava per mezzo del cavaliere Niccolò Gaddi, amatore e raccoglitore di anticaglie quanto altri mai; ma che pure il desiderio del principe anteponeva al suo proprio. Il Gaddi in quel tempo, più di tutti e dello stesso granduca Francesco, avendo cari, e facendone premurosa ricerca e buon giudizio, i disegni o cartoni di valenti artisti, ne aveva messa assieme una bella raccolta e copiosa, nella quale si di-

Statue regalate al Granduca dal cardinale Lezio.

Colonne di marmi rari.

Raccolta di disegni posseduta da Niccolò Gaddi.

ceva che potesse essere ancora il famoso libro già del Vasari, e da questo perpetuamente citato e lodato nelle sue *Vite*. Il qual libro più tardi andò partito e disperso; cosicchè in molti luoghi dove di disegni s'è fatta raccolta, se ne trovano di quelli appartenuti al libro vasariano. E sopra un migliaio di tali ne furono acquistati nel 1778 per le nostre Gallerie, che ancora li conservano gelosamente. A questo tempo senza dubbio fu posta in Galleria la stupenda testa di Alessandro Magno; v'ha chi crede acquistata dallo stesso Granduca e chi dal padre suo in Roma, per la morte del cardinale Ridolfo da Carpi, presso il quale si dice che fosse innanzi. Una testa bellissima, che solamente in pochi ha mosso il dubbio di non rappresentare il Macedone, ma che in tutti ha destata sempre grande curiosità e meraviglia.

Testa di Alessandro Magno.

Ma tornando al Granduca, egli, nel tempo che, come dissi, era generoso ed infaticabile raccoglitore e ricercatore di qualunque cosa antica avesse pregio di bellezza e d'ingegno, eccitava anche i più valorosi fra gli artisti del suo tempo a produrne di nuove e recenti, e non risparmiava danaro, non fuggiva da cure e pensieri, pur di spingere l'arte a far progressi. Non fra le cose più belle del tempo suo e procurate da lui, ma nemmeno fra quelle che meritassero minore considerazione, è da riporsi quella serie di sportelli di alcuni ricchi armadi, che Francesco per uno scrittoio fece dipingere intorno al 1570 e 1571, parte su legno e parte su lavagna, da alcuni giovani artisti, fra loro diversamente valenti, ma tutti

Armadi fatti dipingere dal granduca Francesco I.

dell'arte studiosi e promettenti. Questi giovani furono, secondo che attesta il Pelli, o che v'è scritto (1):

Tommaso da San Friano, Santi di Tito, Girolamo Macchietti, Giovanni Stradano, Alessandro Fei detto *il Barbiere, Francesco Morandini* detto *il Poppi, Bartolommeo Traballesi, Mirabello Cavalori, Alessandro Allori, Iacopo Coppi, Gio. Battista Butteri, Domenico Butteri, Niccolò Betti, ... Minghi, Gio. Battista Naldini, Lorenzo Sciorini, Vittorio Casini* e *Sebastiano Marsili.*

E perchè tutti giovani, possiamo dire di avere in que' loro quadri la promessa dell'arte a que' tempi ed insieme la scuola; e di alcuni di essi artefici accennata la via, per la quale si mossero verso una maggiore perfezione, e riuscirono a levar grido di sè. Smontato poi quello scrittoio, furono i detti sportelli accomodati ad ornare, a modo di quadri, le pareti di altre stanze del palazzo reale; dal quale infine vennero, in numero di trentatrè, verso la metà del secolo XVIII, portati alla Galleria degli Uffizi, dove pure oggi si conservano, ma non nel primiero luogo in che furono posti.

Naturali esperienze fatte dal granduca Francesco.

Il granduca Francesco fu ancora, come il padre suo, curioso delle naturali esperienze; e molto in queste si occupava e studiava, dandovi senza forse più tempo che a un principe non si convenisse. Tratteneva, come occorse di dire, al

(1) PELLI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 146.

suo servigio il Buontalenti, e lo adoperava, fra le altre cose, a cercare di fondere e di purificare il cristallo di monte: la quale cosa gli riuscì di maniera, che Bernardo potè fare storie e vasi di più colori molto singolari, come anche a comporre la porcellana, e ad eseguire lavori di pietredure in commesso.

Botteghe nel casino Mediceo.

E tali lavori si facevano da prima nel già casino Mediceo, nelle vicinanze di San Marco, ridotto poi per lo stesso Buontalenti a palazzo, e dove erano, per volere del granduca Francesco, le botteghe nelle quali si esercitavano uomini virtuosi in tutte le arti. A questo proposito, oltre la testimonianza del Montaigne che passava di Firenze nel 1580, il Pelli riporta quella di Vincenzo Gussoni (1) ambasciatore della Repubblica di Venezia, che scriveva l'anno 1576. Questi nella sua prima relazione al Senato, racconta tutti i particolari della vita che il Granduca conduceva fra quei vari artisti; fra' quali erano alcuni maestri salariati da Murano, molto sufficienti nel lavorare il vetro. E dice dei trovati dello stesso principe, uno dei quali fu « il modo di fondere il cristallo « di montagna, e lo fonde in vasi da bere, ed « altre sorti, lavorandoli nella fornace, nel « medesimo modo che si lavora nella fornace del « vetro ordinario »; e l'altro modo di far « la

---

(1) *Op. cit.*, tom. I, pag. 107. L'Albèri, pubblicandone la relazione, corregge in quello di Andrea il nome di battesimo di questo oratore. Da questa edizione ho tratti i brani che più sotto ne riferisco, piuttosto che dal Pelli che la disse, ed era infatti, inedita mentre egli scriveva.

« porcellana d'India, e riesce, a tutte le prove « che si fanno, di quella qualità che è quella « dell'Indie, cioè nel trasparire, nel gettar il « fuoco, così leggera, così sottile, ed in tutte le « altre condizioni. E mi ha detto », seguita il citato ambasciatore, « S. A. esservi stato più di « dieci anni attorno prima che l'abbia potuta « ritrovare, avendone già avuto un poco di lume « da uno che venne di Levante, ed esso poi or- « dinariamente fattovi lavorare un uomo per ciò « salariato ». E più sotto soggiunge: « Fa ordi- « nariamente lavorare a intagliar gioie, ed ora, « oltre ad alcune tavole che fa fare, di pietre di « grandissimo valore e di diversi colori con « disegno tramesso l'una nell'altra, fa cavare « alcuni vasi in alcuni pezzi di lapislazzoli (1) ». Di tutto il resto, dove si dice che il principe si dilettava di formare gioie false, e sopratutto di lavorare di lambicchi, per ottenere acque buone a tutti i mali, non mi giova tener parola. Ma quello che di sopra ho riportato, mi fa strada a dire, che allora, più che per l'avanti, riprese vigore il lavoro in commesso di pietredure, che progredì poi sempre, fino a riuscire uno stabilimento di lustro e di onore per il nostro paese. Al mosaico antico, fatto con marmi misti, porfidi, serpentini e graniti, era succeduto in Roma quello fatto con paste di

---

(1) ALBÈRI, *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato.* Firenze, 1841; Serie II, Vol. II, pag. 377.

vetro, che ora è condotto a molta perfezione. Però in Firenze fu prescelto il mosaico in sole pietredure, che pure in Milano si esercitava, ed alcun poco anche in Roma. Chi volesse prender piena e sicura notizia del principiare di quest'arte, non deve che cercarla nel libro fatto dal cav. Antonio Zobi, a storia ed illustrazione del Reale opificio delle pietredure in Firenze. A me fa solo il dire che il granduca Francesco aveva nel suo casino riaperte, fra le altre botteghe, quelle dove si lavoravano le pietre dure e preziose. Ed i primi lavori furono, standosene al Vasari, un tavolino di gioie con ricco ornamento, per accompagnarne un altro del duca Cosimo suo padre (dal che si è potuto argomentare che anche al tempo di Cosimo si praticassero tali lavori) ed un altro tavolino, del quale lo stesso Vasari dette il disegno e che è, come egli dice (1), « cosa rara, commesso tutto nello « alabastro orientale, ch'è ne' pezzi grandi, di « diaspri, elitropie, corgnole, lapis, ed agate, « con altre pietre e gioie di pregio, che vagliono « ventimila scudi. Questo tavolino », seguita il Vasari, « è stato condotto da Bernardino di Por« firio, da Leccio del contado di Fiorenza, il quale « è eccellente in questo ». I lavoranti al casino erano molti, perchè oltre le botteghe delle pietre, eranvene altre assai, dove si facevano varie cose; e dall'una all'altra passava il Granduca più ore che non desse agli affari di Stato. « Quivi »,

Primi lavori in commesso di pietre dure.

(1) *Vite ec* ediz. cit., tom. XIII, pag. 179.

racconta il Gussoni che ebbi luogo di citare più sopra, « va la mattina, e vi stà sino all'ora del « desinare e dopo desinare ritorna a starvi sino « alla sera, e poi va un poco per la città a « spasso. Quivi si spoglia e vi stà facendo « lavorare ora questo artefice, ora quell'altro, « facendo sempre qualche esperienza; e molte « cose di sua mano (1) ». Quando il Buontalenti mise mano col proprio disegno a rifare, possiam dire, il casino Mediceo, allora tutte quelle officine e botteghe furono chiuse, e gli artefici ebbero nuove stanze appresso al palazzo ducale, e precisamente sotto quelle dove era stabilita la Galleria; vale a dire nella nuova fabbrica degli Uffizi, unita per il cavalcavia al palazzo. Dei lavori che si facevano al tempo del granduca Francesco in pietre intagliate in cavo o in rilievo, in pietredure commesse o a formare stipi o tavole, sono anche oggi molti esemplari nelle Gallerie e nel reale palazzo, indicati singolarmente e nei cataloghi e nel libro più d'una volta ricordato del signore Zobi. Il Pelli ci avverte però che fu un po' più tardi, cioè sotto il governo di Ferdinando I, che si pensò di esprimere per mezzo dei lavori a commesso di pietre, figure di fiori, di erbe e di cose viventi; per maniera che quell'arte si avvicinò ad emulare la pittura, valendosi della varia tinta delle pietre, delle loro macchie e di quei variati scherzi di che le fa belle la natura. Ferdinando I, che aveva per

Perfezionamento dei lavori in pietre dure.

(1) ALBÈRI, *Op. cit.*, pag 379.

tali opere grandissimo gusto, e nel vederle lavorare prendeva indicibile diletto, mandò nell'ottobre del 1601 a presentare Clemente VIII di un suo ritratto fatto in pietre, dicendo « essere « stata sua invenzione il nuovo modo di esprimere « e rappresentare in marmi commessi le effigie e « i ritratti delle persone, con i colori naturali e « propri in tutte le parti della faccia » (1). Una delle più belle, fra le antiche tavole fatte in commesso, è quella con la veduta del Porto Pisano presso Livorno, che oggi è al mezzo della sala così detta delle gemme; e fra le più ricche, l'altra tavola ottagona che al tempo del Pelli teneva il centro della *Tribuna,* e che di là venne portata nella sala del *Baroccio,* dove è tuttavia. « Questa tavola ottagona » dice lo Zobi (2), « a buon dritto tanto encomiata dal « Baldinucci.... è forse la più grande di quante « mai ne siano state fatte nello stabilimento « granducale, poichè ha una diagonale di braccia « tre e mezzo. Sopra bellissimo piano di para- « gone di Fiandra son intarsiati de' grotteschi « e degli scartocci, con delle conchiglie, fiori, « foglie, perle, pesci e festoni, il tutto formato « di commesso magistero con agate, calcedoni, « diaspri diversi e lapislazzulo. Sul disegno di « Iacopo Ligozzi (se il Baldinucci non ha errato) « fu ella eseguita, ad eccezione del disco del « centro, che per l'invenzione appartiene al

Tavola in pietre dure che è nella sala delle gemme.

Altra tavola in quella del Baroccio.

(1) Pelli, *Op. cit.*, tom. I, pag. 117.
(2) *Op. cit.*, pag. 231.

« Poccetti, ed è contornato da otto conchiglie « rovesciate, che racchiudono altrettanti delfini, « i quali, due a due, s' intrecciano per la coda, « ed in mezzo vi passa una ghirlanda di quercia « contornante un globo di lapislazzulo, con entro « tre gigli di diaspro giallo ». Procedendo innanzi in quest'arte, si giunse ancora a formare, con molta varietà di pietre, delle figurine bellissime, d' intiero o di mezzo rilievo, nelle quali quasi quasi si pretese di ottenere insieme gli effetti della scultura e della pittura; perchè ai tratti, che dà lo scultore, si vollero aggiunte le varie tinte e sfumature di colori, che si chiedono al pittore: e finalmente, s' immaginarono quei quadretti con architetture e vedute di paesi, che meglio non si può richiedere da chi pensi alla difficoltà dell'opera ed alla paziente accuratezza di chi cerca tanta varietà di colori dalla pietra, quanta ne può avere il pittore sulla sua tavolozza. E da che sono a parlare dei lavori in pietradura, accennerò subito a quel monumento, al quale è gran cosa aver pure levato il pensiero, cioè, alla cappella in San Lorenzo tutta incrostata di tali pietre. Fu primieramente ordinata da Cosimo I, perchè servisse di terza sagrestia, contigua alla chiesa di San Lorenzo, grande quanto quella che vi fece Michelangelo, ma da dover essere fatta più ricca, perchè di vari marmi e pietredure e preziose ornata e coperta. E in questa sagrestia, era pensiero del detto Cosimo di racchiudere, in sepolcri degni di lor grandezza, i corpi dei suoi morti figliuoli, del padre, della madre, di Eleo-

Cappella in pietre dure a San Lorenzo.

nora di Toledo sua consorte e anche un giorno il suo proprio (1). Ma, o per la morte del Vasari, al quale era stato commesso il disegno di tale opera (e già ne aveva condotto un modello di soddisfazione del Duca) o per la morte dello stesso Duca, tal pensiero non fu allora posto in atto. E quando venne ripreso dal granduca Ferdinando I, con l'intendimento, dicono, di riporvi il sepolcro di Cristo, per il quale era stato spedito in Soria il capitan generale Iacopo Inghirami, fu tirato innanzi, con pensiero tanto più ampio e più ricco, quanto doveva apparire più santo. Ma l'Inghirami, sorpreso nell'atto che trafugava il Santo Sepolcro, ebbe fatica di scampare la vita, e dovè essere côntento di potersene tornare in patria senza il bramato tesoro. E la cappella, col nuovo disegno del principe don Giovanni dei Medici, e con l'assistenza del lodato architetto Matteo Nigetti, fu proseguita; ma destinata ai sepolcri di casa Medici, secondo il primo pensiero che ne aveva avuto Cosimo. Monumento al quale, poco o molto, tutti i regnanti di poi su la Toscana hanno fatto lavorare, sebbene non per anche condotto a termine; e nel quale la ricchezza e preziosità della materia vince ogni altro pregio e pell'arte che v'è, fa che si ammiri più dell'ingegno la difficoltà del lavoro (2).

---

(1) BALDINUCCI, *Op. cit.*, tom. IX, pag. 12.

(2) La cupola di questa cappella fu dipinta, per ordine del granduca Leopoldo II, dal pittore Pietro Benvenuti, il quale vi fece alcune storie del vecchio e del nuovo Testamento.

Morte del granduca Francesco.

Il granduca Francesco morì alla sua villa di Poggio a Caiano ai 19 di ottobre del 1587, e il giorno dopo, nella medesima villa, moriva la moglie sua, Bianca Cappello; perchè, tutta la gente allora e gli storici poi ebbero materia a dicerie, a sospetti, a congetture più o meno benigne, più o meno lontane dal vero. Ma di questo non debbo occuparmi io. Al governo della Toscana gli successe il fratello Ferdinando dei Medici, che, lui regnante, aveva vissuto con dignità di cardinale a Roma. Fino dalla età di venti anni, il cardinale Ferdinando aveva mostrata grande curiosità e assai intelligenza delle cose antiche; e stando in Roma, in una villa sul Monte Pincio prossima a quella di Giulio III, aveva avuto campo di raccoglierne molte. Tante, vo'dire, da farsene un ricco adornamento della sua casa, e da favorirne ancora al fratello Granduca in Firenze. Nel suo giardino, fra le altre rarità, furono diversi ermi, che vennero illustrati in un'opera posta allora in luce (1), nella quale tengono il primo luogo quelli che portavano l'immagine di *Milziade*, di *Eraclito*, d'*Isocrate* e di *Carneade* (2).

FERDINANDO DEI MEDICI terzo granduca.

Venere Medicea.

Ma per non parlare delle cose minori, o almeno per venir subito a quelle, a petto alle quali le altre scemano di pregio e d'importanza, dirò come egli, essendo ancora cardinale,

(1) Il titolo dell'opera, riportato dal Pelli, è questo: *Illustrium virorum ut extant in Urbe expressi vultus.* Romae, 1569, in 4 formis, Ant. Lafreri.

(2) PELLI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 155.

acquistò in Roma la Venere, che anch'oggi si appella Medicea. Lasciando se fu rinvenuta negli orti di Nerone o altrove, basta dire che, a primo vederla, fu riconosciuta da tutti di sì alta perfezione, che mai più s'è veduta l'eguale, e che era l'ammirazione degli antichi. Il Pelli opina che questa Venere sia quella fatta da Prassitele per il tempio di Gnido, e conforta di molti e validi argomenti l'opinione sua. Certo a tutti apparisce che le lodi tributate a quella ben si convengono alla nostra, se pur non è la stessa; così appare d'ogni grazia fatta adorna, e così d'ogni bellezza ha il fiore. È nell'atto che si leva dal mare, nuda, ma vestita di tale umiltà e candore, che la riguardi modestamente, che ti parla all'anima e ti desta armonia di molti affetti, senza sconvolgerti le passioni. L'abate Winckelman la fa rassomigliare ad una rosa, la quale, dopo una bella aurora, sfiorisce all'aspetto del sole; le di cui foglie cominciano ad aprirsi ed a lasciar vedere il seno che nasconde. Innanzi a lei non ti vengono pensieri che non siano gentili, perchè in ogni sua parte è verginità, in ogni sua bellezza è modestia. Nella base della statua si legge il nome di Cleomene di Apollodoro ateniese; ma non è chi non tenga questa iscrizione come aggiuntavi dalla frode di un imperito, che nel farla, nemmen seppe nascondere la propria ignoranza. Per tal modo ne parla il Lanzi (1) nel suo libro intorno alla Galleria degli Uffizi, già ci-

(1) *Op. cit.*, pag. 171.

tato altra volta, e che avrò luogo di citare ancora spesso. « La Venere.... saria meritevole che per sè « sola fosse veduta Firenze, come per la sola Ve- « nere di Prassitele in altro tempo si vedea Gnido. « Se sia la stessa di Gnido, come alcuni han « creduto, o una di Cleomene, il cui nome per « mano dell' impostura le fu scritto nella base, « non è da cercarsi. Una delle più belle che « Plinio lodasse in Roma, par ch'ella sia: giac- « chè il tempo, che va producendo all'aprico « ciò che è sotterra, fra mille Veneri dell'antica « Roma che ci ha rese in tre secoli, non ha « disseppellita cosa più bella. Si direbbe ch'ella « è fra le Veneri ciò che Venere fra le Dee. « Molte penne di varie nazioni han dato a questo « marmo il gran nome che gode, considerando « in esso ciò che ha di antico, e sceverandolo « dai ristauri, che sarian migliori se fossero men « manierati ». I restauri sono: tutto il braccio destro, e del sinistro la parte dal gomito in giù; gli altri pezzi che si vedono ricongiunti sono antichi; e nessuno dubita che non appartenessero al medesimo corpo. Acquistata, come ho detto, questa statua dal cardinale Ferdinando dei Medici, venne portata a Firenze solamente verso l'anno 1680, sotto il pontificato d'Innocenzo XI, e vivendo Cosimo III: vi venne, insieme alla statua dell'Arrotino, e a quella dei Gladiatori, come m'accadrà di dire più sotto: e fu illustrata nel *Museo Fiorentino* in quattro tavole corrispondenti ai numeri XXVI, XXVII, XXVIII e XXIX.

Statue della favola della Niobe.

E, come se la fortuna non avesse abbastanza arriso al desiderio che il cardinale Ferdinando

aveva per le antichità, offrendogli la Venere, gli prestò anche occasione di acquistare le maravigliose statue greche, che tutte insieme ritraggono la favola della Niobe. Queste furono ritrovate in Roma presso la porta San Paolo; e il cardinale Ferdinando, fattone acquisto nell'anno 1583 (1), le collocò nel suo palazzo in quella città, precisamente dove all'età nostra è l'Accademia di Francia. Tutti sanno la favola di Niobe, raccontata dai maggiori poeti dell' antichità, compianta dalle più ardite fantasie del mondo; ma niuno, nemmeno oggi, potrebbe dire quanti figliuoli veramente avesse quella sventurata madre; perchè più o meno gliene sono dati dai poeti, più o meno se ne contano nei vari gruppi che ne fecero gli artisti. Nel gruppo, che ora possiamo dir nostro, perchè fu dal granduca Pietro Léopoldo fatto trasportare da Roma alle Gallerie di Firenze nel 1775, si contano quattor-

(1) Le carte dell'archivio della Galleria dicono di più. In primo luogo una lettera di *Valerio Cioli* al *Serguidi* segretario del granduca Francesco, in data del dì 8 aprile 1583 fa conoscere, che allora le statue suddette erano scoperte; quello scultore rendendo conto di averle visitate. Altri ricordi poi aggiungono che la vigna, ove fu disotterrato il gruppo, apparteneva a *Gabrielle* e *Tommaso dei Tommasini* da *Gallese*, ed era attaccata a quella di messer *Gio. Battista Argenti* confinante con la via pubblica, la quale andava a *Porta Maggiore* presso *San Giovanni Laterano.* Scendono questi ricordi a dar fino i nomi dei scavatori (i quali furono *Valerio* da *Rieti*, *Ceccuccio* da *Modena*, e *Paolo Milanese*), e da essi comparisce che tali statue, le quali erano xv, computandovi la Lotta per due, e la Madre parimente per due, furono prima comprate dai signori *Varesi*, e poi rivendute a casa Medici. PELLI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 168.

dici figliuoli e la madre; ma di quelli ve n' hanno due ripetuti nella medesima attitudine, e due che probabilmente non appartenevano alla medesima storia. Fino ai tempi di Plinio non sapevasi sicuramente se questo gruppo fosse opera di Scopa o di Prassitele; quindi è naturale che anche oggi si abbiano eguali argomenti per darlo all'uno o all'altro dei due celebrati scultori; i quali è da credere, per ciò che ne dice Plinio stesso, non avessero diversità grande nel loro operare. L'abate Zannoni ha, con la solita sua dottrina, illustrato questo gruppo nella *Reale Galleria di Firenze* (1). E volentieri io rimando, nella brevità impostami, a quella dotta illustrazione chi voglia, come pur dee fare ognuno, aiutarsi del pieno intendimento della favola per cogliere intiera la bellezza di tanta arte e di tanto ingegno, quanto si manifesta in ciascuna di quelle statue di per sè, e nella corrispondenza di ciascuna con tutte le altre. Come però esse fossero aggruppate o, a meglio dire, con qual ordine e pensiero disposte in antico, non sappiamo sicuramente; ma appare assai ragionevole la opinione del sig. Carlo Roberto Cockerell architetto inglese, che molto soggiornò in Grecia e molto ne studiò i monumenti. Secondo la quale si dovrebbe ritenere, che esse decorassero il frontone di un tempio; dove la madre terrebbe il posto di mezzo e apparirebbe più alta di tutte, e ai lati suoi verrebbero giù giù degradando le statue dei dodici figliuoli, con artistica simetria, con

(1) Ediz. cit., Serie IV, vol. I, pag. 1.

varietà e colleganza mirabile, tutte raffiguranti un gran dolore in tanta diversità d'espressione, quasi il medesimo e ad un modo intenso. Il sig. Cockerell essendo in Firenze disegnò da sè queste statue e le incise, per maniera che rendessero il suo pensiero, come si vede nella tavola che sta sempre appesa nella sala della Galleria, dove esse statue furono collocate. E a rendere, non più credibile ma più autorevole, se vuolsi, tale opinione, basterà dire che essa fu intieramente abbracciata dall'antiquario abate Zannoni (1).

I Lottatori.

L'abate Winckelmann sostenne che al gruppo della Niobe appartenessero ancora i due *Lottatori*, che furono scavati, a quello che se ne dice, insieme con le altre statue, ed acquistati in quella occasione dal cardinale Ferdinando. Ma, per quanto egli vi abbia messo d'ingegno e di dottrina per raccomandare la sua opinione, non apparve mai così vera, da essere generalmente abbracciata. A quella, fra gli altri, si oppose il canonico Giuseppe Querci direttore della Galleria, in uno scritto che, sebbene tuttora rimanga inedito nel nostro archivio, pure fu citato e non senza lode dal Pelli (2); il quale per tale contesa mostra d'inclinare dalla parte del contradittore. Fino da quando, per volere del granduca Pietro Leopoldo furono insieme alle statue della Niobe portati da Roma a Firenze, e collocati nella Galleria, vennero da quelle separati; segno certo che anche allora si pen-

(1) *Op. cit.*, Serie IV, vol. II, pag. 91.
(2) *Op. cit.*, tom. I, pag. 170.

sava che non facessero con le altre tutto un insieme. Pure i *Lottatori* sono opera greca e bellissimi così, che ben s'intende come fossero stimati di quella mano che fece maravigliare i dotti e gli artisti con le statue della Niobe; e bene stanno accanto all'Arrotino nella sala, dove in mezzo fa magnifica, e pur umile, pompa di sue grazie la Venere. Dovendo io studiare la brevità, non posso ad uno ad uno nemmeno accennare di quei tanti monumenti dei quali fece acquisto il cardinale Ferdinando, mentre era in Roma, per contentare il desiderio proprio, e per compiacere al fratello granduca Francesco; e che ora, quasi che tutti, si hanno nella Galleria degli Uffizi. Solo, per una certa curiosità, mi piace di portare fra i documenti in fine al volume,

Acquisto da casa Capranica.

la nota descrittiva dei marmi che il cardinale acquistò nel 1584 da Paolo, Domenico e Ottaviano Capranica, per la somma di quattromila scudi (1). Al quale acquisto occorse un breve di Gregorio XIII, che si conservava fino ai giorni passati, insieme con quella nota, nell'Archivio delle Gallerie, da cui passò a quello di Stato in Firenze. Però, nel tempo che acquistava quanto di antico gli si faceva innanzi, amava ancora di avere a sè ciò che potesse testificare la valentìa degli artisti, che erano o si potevano quasi dire del suo tempo. Così, vuole il proposto Gori che Ferdinando acquistasse la bella statua del

Il Bacco di Michelangelo e il Cupido.

Bacco di Michelangelo, e un Cupido dello stesso divino scultore. Tutt'insieme, da quel poco che

---

(1) Vedi Documento N.° III.

ho detto e da quel più che potrei dire, ma che sanno almeno tutti coloro che hanno avuto fra le mani il libro tante volte citato del Pelli, è manifesto come Ferdinando dei Medici, da cardinale e da granduca, raccogliesse forse per numero, e senza forse per importanza, i maggiori monumenti di arte antica e moderna che arricchiscono oggi le Gallerie.

Stamperia orientale.

E perchè anche in lui all'amore dell'arte si accoppiava naturalmente quello delle lettere e delle scienze, aveva in Roma, con grande dispendio e molto studio, messa insieme una stamperia di caratteri orientali, come sarebbe a dire, ebraici, arabi, siriaci, persiani e turchi; e una raccolta di molti libri in queste lingue e di diverse scienze. Cosimo II la fe' più tardi portare a Firenze, e collocare in una delle stanze attigue alla Galleria, ove volle che si leggesse una iscrizione che al padre suo ne desse la debita lode (1).

---

(1) Ecco la iscrizione:

FERDINANDO MEDICI S. R. E. CARDINALI
MAGNO HETRVRIAE DVCI
INCLYTO STVDIORVM PATRONO
SPLENDIDISS. BENEFICENTISS.
MAGNANIMO
QVI EVANGELICAE LEGIS PHILOSOPHIAE MEDICINAE MATHEMATICES
MVLTIPLICESQVE NOBILIVM SCIENTIARVM LIBROS ARABICO IDIOMATE
TYPIS IN VRBE LIBERALIBVS IMPENSIS EXCVDI
ATQVE IN LIBYAM AEGYPTVM SYRIAM PERSIDEM INDIAM
EXTREMASQVE ORBIS REGIONES
AD PROPAGANDAM CHRISTIANAM FIDEM ET MORVM DISCIPLINAM
FAVSTIS OMNIVM PLAVSIBVS EMITTI PRIMVS AVTOR FVIT
IMMORTALIS GLORIA
FELICITAS IN TERRIS
ATQVE AETERNA PRAEMIA IN COELIS
ROMAE ANNO CHRISTI MDLXXXVIII
SIXTO V. PONT. MAX.

In Galleria stette fino all'anno 1793, nel quale, sembrando che meglio convenisse ad una biblioteca, fu trasferita in quella che ha sempre nome dal Magliabechi.

Anche fuori d'Italia si teneva in pregio questa stamperia dei Medici; tanto che essa fu uno dei trofei che il gran capitano Napoleone portò dall'Italia in Francia nel 1792: piacendogli quasi di portar legate al carro delle sue vittorie, oltre gli schiavi, le arti; come se queste a lungo potessero vivere e fiorire fuori del proprio cielo, lontane dalla patria loro. Erano tutti monumenti di glorie non francesi, testimonianza anche alla Francia di storia e di civiltà non sue. E in Francia la stamperia Medicea rimase fino al 1815; nel quale anno, insieme con ben altro bottino, fu recuperata dalla Toscana. Oggi si tiene nell'Archivio centrale di Stato, dove passò nel 1860 dalla biblioteca Laurenziana; nella quale è da credere fosse stata riposta quando si riebbe dalla Francia. Ultimamente fu adoperata per la stampa dei Diplomi arabi, condotta dall'erudito ingegno del professor Michele Amari, e venuta in luce nel 1863, mercè la fatica dei compositori addetti alla stamperia del cavalier Felice Le-Monnier (1).

Venuto Ferdinando sul trono dei granduchi di Toscana per la morte, come fu detto, del fratel suo Francesco, non si lasciò vincere dalle troppe occupazioni di stato e dalle forti tentazioni della politica tanto da allontanarne il pensiero

(1) Il Pelli (*Op. cit.*, tom. II, pag. 115) dà la nota dei libri impressi in questa stamperia, e per curiosità il lettore può trovarla al Documento N.º IV.

dalle arti e dagli studi; anzi più vi pose, per un certo rispetto, la mente, e più sembrò a tutti che se ne dilettasse. Egli accrebbe ornamento e splendore alla Galleria, facendovi trasportare molti di quei grandi monumenti che teneva raccolti nel suo palazzo di Roma, per cui dovè anche farvi nuove stanze. Mantenne, anzi accrebbe, le maestranze che presso la Galleria medesima lavoravano nelle varie arti; e le ordinò in un corpo, al quale nominò un soprintendente, nella persona di Emilio dei Cavalieri nobile romano e suo gentiluomo (1). Eranvi, da quello che si rileva dall'atto di questa nomina, gioiellieri, intagliatori di qualsivoglia sorte, cosmografi, orefici, miniatori, giardinieri della Galleria, tornitori, confettieri, oriolai, distillatori, artefici di porcellane, scultori, pittori, fonditori di cristallo, archibusieri; tutta gente tenuta ai suoi stipendi, tutta adoperata per i nobili suoi desiderii, per le sue scientifiche curiosità, ed anche un poco per i suoi gusti, non sempre nobili e non sempre scientifici; come di far acque odorose e drogherie e spezierie e lattovari e medicinali, fino a liquori efficacissimi, dicevansi, contro le febbri maligne, contro la pestilenza e i veleni e le polveri. Liquori, che il Granduca portava sempre con sè quando andava, per esempio, alle cacce, e caritatevolmente offeriva a chi ne avesse di bisogno, come cortesemente donava a

Trasporto di monumenti da Roma a Firenze.

Emilio dei Cavalieri primo soprintendente alle maestranze in Galleria.

(1) Vedi l'atto di nomina di Emilio dei Cavalieri al Documento N.º V.

Giardino sopra la Loggia dei Lanzi.

prelati, ambasciatori e signori. V'erano anche, come s'è detto, coloro che attendevano alle piante; perchè nell'ampia terrazza che stà sopra alle Logge dei Lanzi, e alla quale si accede per il corridore di ponente della Galleria, era allora un giardino piantato d'alberi frondosi e fiori, per diletto dei principi figliuoli del Granduca (1): nel quale alla sera si riducevano per udire la musica sopra la piazza. Accanto rimaneva, come chiamavasi allora, la fonderia, nella quale si distillavano quelle tali acque, e si facevano quei tali virtuosi medicamenti. Ma torniamo a ciò che tocca davvero l'argomento che io ho fra mano.

Al tempo del granduca Ferdinando era molto innanzi, ma non terminata, la sala che dalla sua forma ebbe nome ed ha di Tribuna; una sala rotonda, messa con gusto e con una certa ricchezza, chiusa da una cupoletta, invenzione del Poccetti, dipinta come se di madreperle fosse contesta. Alle pareti torno torno, sino ad una certa altezza, erano, a quello che pare e se ne dice, armadi tutti pieni di oggetti preziosi o per bellezza d'artifizio o per ricchezza di materia. V'erano ben disposti bronzi e marmi, e piccoli quadri miniati, ed anche armi; al di sopra stavano i quadri, ed erano tutti fra i più rari. Già allora vi stava il *San Giovanni* nel deserto, il *Ritratto di Leone X*, e la *Madonna*

Alcuni quadri di Raffaello.

(1) Queste e le altre notizie recate sopra sono estratte da un documento che riporta il Pelli a pag. 193 e seg. del tomo I del suo *Saggio*, e che accadrà a me di trascrivere più in giù.

della Seggiola, opere di Raffaello da Urbino. Il San Giovanni, che pur oggi stà nella Tribuna, è quello, fuor d'ogni dubbio, che Raffaello dipinse in Roma al cardinale Colonna, il quale ne fece dono a messer Iacopo da Carpi medico, che lo aveva guarito da una pericolosa infermità; e più tardi passò in Firenze nelle mani di Francesco Benintendi, presso il quale lo vide Giorgio Vasari (1). Di questo quadro esistono molte copie antiche, sparse nelle più celebri Gallerie dell'Europa; bella testimonianza del conto in cui era tenuto anche in quei tempi, nei quali l'arte mirabilmente fioriva. E in questa Galleria se ne conserva ancora, ma guasto assai, il disegno fattone in matita rossa dallo stesso Raffaello; nel quale il Passavanti trova delle bellezze che non sono nel quadro, dove vede dell'esagerato e diremmo noi, dello statuario, mentre in ogni altra cosa di Raffaello è vita e moto.

San Giovanni nel deserto.

L'altro quadro in cui è il ritratto di papa Leone X, e i due cardinali Giulio de' Medici e Rossi, fu fatto egualmente da Raffaello in Roma. E riuscì per maniera perfetto che non ritratte e di piano, ma di rilievo e tonde, vive appariscono le figure: e « quivi è (dice il Vasari) il « velluto che ha il pelo; il domasco addosso a « quel Papa, che suona e lustra; le pelli della « fodera morbide e vive; e gli ori e le sete

Ritratto di Leone X.

(1) Oggi, questo dipinto in tela, che appartiene alla terza maniera di Raffaello, è molto annerito, ed ebbe a soffrire non pochi restauri.

« contraffatti sì, che non colori, ma oro e seta
« paiono: vi è un libro di cartapecora miniato,
« che più vivo si mostra che la vivacità, e un
« campanello d'argento lavorato, che non si
« può dire quanto è bello. Ma fra l'altre cose
« vi è una palla della seggiola, brunita e d'oro,
« nella quale a guisa di specchio si ribattono
« (tanta è la sua chiarezza) i lumi delle finestre,
« le spalle del Papa, ed il rigirare delle stanze:
« e sono tutte queste cose condotte con tanta
« diligenza, che credasi pure e sicuramente,
« che maestro nessuno di questo meglio non fac-
« cia nè abbia a fare » (1). E questo ritratto si
può quasi affermare essere stato fatto nel 1518.
Oggi non più nella Tribuna della Galleria degli
Uffizi, ma si trova nella sala d'Apollo alla Galleria del palazzo Pitti. Racconta il Vasari che
passando Federico II duca di Mantova per Firenze, vide questo ritratto sopra una porta in
casa Medici; e gli piacque così che lo richiese
in dono al papa Clemente VII, quando fu in
Roma a fargli riverenza; e il Papa glie ne fece
grazia. Ma Ottaviano dei Medici, a cui fu ordinato d'incassarlo e farlo portare a Mantova,
per compiacere al Papa e insieme non privare
Firenze di quella tanto stupenda opera, pensò
di farlo segretamente copiare da Andrea del
Sarto, per mandarne il nuovo esemplare al Duca. La cosa riuscì com'era nel suo desiderio;
e la copia fu tanto somiglievole all'originale,

(1) *Vite ec.*, ediz. cit., tom. VIII, pag. 33.

che lo stesso Ottaviano, racconta il Vasari, male l'una dall'altro distingueva, sebbene ei fosse intendentissimo dell'arti, e quel quadro avesse sempre avuto innanzi agli occhi. Il Duca, avuta quella copia, la lodò non altrimenti che se avesse avuto l'originale; ed anche Giulio Romano, pittore e della scuola di Raffaello, non sospettò punto che non fosse l'opera del maestro, fino a che dell'inganno non lo fece accorto lo stesso Vasari, mostrandogli un contrassegno che gli era stato fatto dietro. Questa copia passò più tardi a Napoli ed oggi è nel Museo Borbonico. Nè alcuno, fino al 1841, avea dubitato che quella non fosse la copia, e il nostro non si avesse a ritenere per l'originale; ma in quell'anno il cav. Antonio Niccolini, che era direttore di quel Museo, mise fuori certi nuovi argomenti per i quali si dovesse tenere al contrario, che, cioè, la copia fosse rimasta a Firenze, e al Duca e poi a Napoli fosse andato l'originale. E allora cominciò quella disputa, che non si può dire finita ancora (1); ma è da supporre che non sarà facile di togliere credibilità alla testimonianza del Vasari, che è in questo caso così chiaro, così esplicito e così vero!

Madonna detta della Seggiola.

Raffaello dipinse, se non siamo in errore, quarantadue Madonne; e fra tutte certo è una delle più belle, questa *della Seggiola* che si

(1) In ultimo se n'è discorso nell'*Archivio Storico italiano*, giornale che si pubblica a Firenze, dove venne fondato da Gio. Pietro Vieusseux. Vedi in fine il Documento N.° VI.

ammira alla Galleria Pitti, non più a quella degli Uffizi, dove stava al tempo del granduca Ferdinando. Però è da dire che, pure bellissima e graziosa tanto, non ha quella grazia e quella bellezza che è in molte delle altre Madonne dipinte da Raffaello; chè tutte sono lumeggiate da un candore di verginità e da un affetto materno, che è cosa non umana ma divina; tutte alzano la mente di chi le guarda fuori della sfera di questo mondo. Ma nella Madonna, detta della Seggiola, non è forse tanta nobiltà celeste, perchè, a quel che si è detto, fatta da Raffaello col pensiero, se non con gli.occhi, ad una donna di quaggiù che avealo tocco della sua vivace bellezza. Non ostante maggior grazia e maggiore leggiadria « mai pittore al mondo », come ben dice Ferdinando Ranalli nella sua Storia delle Belle Arti (1), « può mostrare nel com-« porre in un piccolo tondo, e così bene e con « tanta naturalezza, atteggiare la Vergine in « seggiola, col Putto in collo, e San Giovanni « rivolto a guardarlo ».

Decoravano ancoraquella Tribuna alcuni quadri di Andrea Del Sarto, ed altri attribuiti a Leonardo da Vinci e al Pontormo, insomma dei più valenti tra i pittori; perchè fin d'allora quella sala era consacrata al fiore della Galleria. Ed in mezzo stavano medaglie antiche e monete, e luccicava un monticello di pietre preziose, fra le quali anche

(1) Ferdinando Ranalli, *Storia delle Belle Arti*; Firenze, Successori Le-Monnier, 1869. Vol. II, pag. 37.

quelle che si dicevano fabbricate dalla mano del granduca Francesco. E chi ne abbia curiosità può trovarne in fine del volume l'inventario che ne fu fatto l'anno 1589, del quale però non ho riportata che la sola parte la quale si riferisce ai dipinti (1). In un libretto assai raro, messomi in mano, potrei dire, dal Pelli che lo cita (2), è una descrizione della Galleria di Firenze verso l'anno 1600, sotto il governo di Ferdinando, che come piacque a lui, così piace a me di riferire quì parola a parola. È una canzone di Gio. Battista Elicona, per le nozze della Maria dei Medici con Enrico IV re di Francia. A questa canzone vanno unite certe annotazioni di Filippo Pigafetta; il quale, perchè fuggiva da ogni brevità, prese dalla quarta strofa di quel canto occasione a parlare di molte cose singolari che erano in Firenze, e fra queste della Galleria. Ecco come dice la descrizione: « Gli officij poi, « così nominati, fabriche nuove di sottile ar- « chitettura in due ordini divisate, montano « quivi presso la piazza a' lati della strada, lunga « poco men d'uno stadio, et ampia, et retta, « che all'Arno conduce, con loggie et portici, « et volte sostenute da colonne di pietra; et per « fronte è il terzo lato su 'l fiume, lasciando « spatio per una piccola piazza di balausti or- « nata sopra l'alta ripa del fiume, ove di sotto « essercitansi gli officij della città, et i litigi, et

Descrizione della Galleria degli Uffizi nel 1600.

(1) Vedi Documento N.° VII.

(2) *Op. cit.*, tom. I, pag. 192.

« scrivon li notai. Di sopra, alla sinistra, è la
« Galerìa, così chiamata con vocabolo francese,
« in cui son raccolte innumerabili cose, singolari
« et maravigliose; et in prima, alla destra d'essa
« inverso Arno, stanno li ritratti grandi quanto
« il vivo delli Prencipi et Prencipesse, et li
« Papi della schiatta di Cosmo Medici, cogno-
« minato Padre della Patria, et in disparte la
« Reina già di Francia. Alla sinistra tutti li
« tali dell'altra stirpe de gli hodierni Granduchi
« di Toscana, et la presente Reina di Francia,
« essendo tutto uno stesso ceppo et sangue. Di
« sopra per ordine alla destra si veggono li volti
« in pittura di tutti li papi, cardinali, et altri
« maestri in divinità, et militari et scientiati,
« et letterati, in diverse professioni et arti periti
« et valorosissimi. Et alla sinistra co 'l medesimo
« ordine imperatori et regi, potentati d'ogni
« nation et religione: et capitani di guerra
« terrestre et maritima dell'universo, non si
« ricevendo in questo sceltissimo consortio se
« non le faccie delli supremi et famosi. In sul
« mattonato stanno disposte a' lati le statue di
« marmo, humane et di fiere, et d'altre pietre,
« le meglio fatte, et belle et eccellentissime,
« che da gli antichi ci sian rimase, oltra le
« moderne del Buonaroti et d'altri che quelle
« pareggiano. La Tribuna altresì fabricata in
« forma ritonda, col tetto di piombo in cupola
« tersa et gratiosa, et adorna di pretiose cose
« et diverse, antiche et moderne, tutta è ino-
« strata et imperlata, et d'oro, et d'argento, et
« di seta a guisa di soggiorno celeste, et di

« stellante chiostro. Nel mezo stanno le me-
« daglie antiche greche, et d'ogni gente, et le
« romane consolari et imperiali di ciascun me-
« tallo, et del corintio. L'altra camera pari-
« mente è quasi tale, in cui madama serenis-
« sima la Granduchessa ben si compiace di
« raunarvi così fatti pregi et parti della na-
« tura et dell'arte. Quivi presso le stanze s'apro-
« no, et le sale dell'armi, dove sono raccolte
« l'antiche da offensione et difesa d'ogni na-
« tione, et le moderne più esquisite, sin anco
« del mondo nuovo, et dall'India, et le finis-
« sime Persiane, d'acciaio, da pedone et caval-
« liere; et di sotto stanno botteghe diverse da
« lavorarvi archibugi, et altre arme et ordi-
« gni, da valentissimi artefici. Con queste è
« congiunta la sala in cui serbansi gli instru-
« menti di matematica, assegnata quivi con lo-
« devole accorgimento dal Gran Duca, et da
« misurar di vista et da levar pesi sformati
« con poca forza, et le palle del cielo et della
« terra, et libri, et carte di geografia, et piante,
« et modelli di città, et fortezze con le loro
« scritture, et relationi di prencipi et informa-
« tioni diverse, et all'architettura militare et
« civile pertinenti. Sopra gli Officii dalla parte
« destra sono assegnate le stanze a' differenti
« mestieri d'orefici, di mastri d'horologi, d'in-
« tagliatori di cristalli alpestri, di render lustre
« le pietre et gioie diverse, et liscie, et de'com-
« mettitori delle parti loro in tavole come tarsia
« per varii colori, et di musaico, et somiglianti;
« et s'apparecchian gli adornamenti di marmo

« rilucenti, et di peregrine pietre, et le colonne,
« et li fornimenti loro, et il rimanente per la
« capella, che S. A. edifica in S. Lorenzo, opra
« oltra bellissima, et ricca et guernita di scelte
« materie, et forse più di qual si voglia altra
« de' nostri tempi. Et in prima nel capo di quella
« Galerìa, sopra la volta della Loggia s'ampia
« il giardino piantato d'alberi sempre frondosi,
« et fiori per diletto del prencipe herede, et
« de'fratelli, ove ciascun giorno han per costume
« di ridursi sul tardi ad udir la musica ordinaria
« del palazzo, sopra la piazza. Quivi presso è
« la fonderia, così nominata, in camere, dove da
« maestri peritissimi continuo si stillano acque
« di fiori odorati, et d' herbe, et olii di droghie-
« rie et spetierie, trahendone la quinta essentia,
« et untioni, et compongono lattovari, et con-
« fettioni da ristorare, liquori contra le maligne
« febri et la pestilenza, et li veneni, et polve-
« ri, et medicine di possente virtù et tostana,
« portandone in viaggio et nelle cacce il Gran
« Duca per sè et per la Corte, et dandone a
« prelati, ambasciatori et signori et a tutti
« caritativamente in pronti rimedi: onde et di
« nome, et d'effetti egli si mostra medico largo
« a' bisognosi et cortese in evidente guarigione
« de gli infermi che subito sentono giovamento.
« Vieta nondimeno a quei Ministri, che per niuna
« maniera diano opera all'alchimia, et alle prove
« di trasmutar i metalli in oro, o vero aumen-
« tarlo, stimando ciò arte dannosa et del tutto
« falsa, et un dolce impoverire. Quasi nel mezo
« di questa Galerìa è la porta per cui si dismonta

« nel corritoro, simile a questo di Roma, dal
« Vaticano al Castello, che conduce al palazzo
« Pitti nomato, dimora di S. A., il qual palagio
« per architettura, et dispositione, di stanze, che
« dicono appartamenti, con tre ordini l'un sopra
« l'altro, et di loggie, et di cortile, et di giar-
« dini, et di boschi, et fontane, et prati, avanza
« per poco tutti gli altri d'Italia » (1).

Raccolta di strumenti astronomici.

A raccogliere strumenti astronomici aveva cominciato anche Cosimo padre del granduca Ferdinando; perchè sappiamo ch'egli aveva messo mano a costruire una Specola lassù dove oggi è la Fortezza di Belvedere: ma si conservarono sempre tali istrumenti in una delle sale della Galleria, fino a che nel 1771 non furono nel gabinetto di Fisica riuniti a'vetri, che aveano servito per le esperienze dell'Accademia del *Cimento.* Fra queste macchine si dice che fosse ancora il celebre canocchiale, al quale aveva posto l'occhio Galileo Galilei, quando fece la scoperta delle stelle medicee. Anzi, per quello che racconta il Pelli, fu fatto apposta per questo canocchiale un bell'ornamento d'avorio da un intagliatore delle botteghe del Granduca per nome Vittorio, nell'anno 1677. Venne portato in Galleria per ordine di Cosimo III, dopo la morte dello zio cardinale Leopoldo, a cui era stato donato, sebbene rotto, dagli eredi di Gali-

(1) *Canzone del sig. Gio. Battista Elicona; nelle sponsalitie della serenissima Madama Maria Medici et del Christianissimo Henrico Quarto, Re di Francia et di Navarra;* in Roma, MDC, pag. 41-43.

leo (1): dalla Galleria passò, come ho detto, al gabinetto di Fisica. E giacchè sono a parlare di questa raccolta di istrumenti, che però nulla avevano che fare con gli oggetti di belle arti, dirò che fra quelli era ancora un occhiale di cristallo di monte, del quale aveva fatto uso papa Leone X; ed anche, cosa singolarissima, il dito indice della mano destra di Galileo, che al suo cadavere aveva staccato Vincenzo Viviani, e che era stato conservato dal proposto Gori e poi dal canonico Angiolo Maria Bandini (2).

Dito della mano di Galileo.

Accanto a questi oggetti stavano gli altri, non meno importanti ma egualmente lontani dalle Belle arti (alle quali soltanto poi dovea ridursi la Galleria) che si riferivano alla istoria naturale, e che insieme con quelli convennero maravigliosamente a formare il Gabinetto di Fisica e di Storia naturale, che fu ed è tanta gloria di Firenze e di tutta Italia. Chi amasse di conoscere a che punto fosse al tempo che discorro tale raccolta, che poi crebbe così che divenne di per sè quel Museo che ho detto, non ha che a consultare il catalogo che ne fece, per ordine dell'imperadore Francesco I, nel 1763, il celebratissimo dottor Gio. Targioni Tozzetti (3).

Non parendomi di parlare della fonderia, o laboratorio farmaceutico, che da Cosimo III

---

(1) PELLI, *Op. cit.*, tom. II, pag. 151.
(2) Oggi è nella Tribuna inalzata a Galileo nel Museo di Scienze naturali.
(3) PELLI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 206.

fu tolto di Galleria e posto nel suo palazzo, sotto la soprintendenza del celebre dottor Francesco Redi; e la quale, se pure ha un merito, è quello che le venne per avere avuto in lei principio l'Accademia del Cimento, che tanta parte ebbe e gloriosa nella storia di quelle scienze fra noi: non parendomi, dico, di allungarmi su ciò, vengo subito ad accennare, pur di passaggio, a quel maraviglioso diamante, che fu acquistato dal granduca Ferdinando, e che ancora, sebbene non più in Italia, si conosce col nome di *Diamante della Toscana.* Pesava carati 139 $^1/_2$; e fu stimato da Gio. Battista Tavernier lire di Francia 2,608,335. Il granduca Ferdinando lo comprò in Roma per il prezzo di 35000 crociati, moneta di Portogallo, e apparteneva a don Lodovico de Castro, conte di Monsanto, signore portoghese, ed a Maria di Noronha sua consorte (1). Fu riposto dal Granduca nella Tribuna della Galleria, dove stette lungo tempo.

Diamante della Toscana.

Oltre i gabinetti de' quali ho accennato, altri due ne erano stati fatti dal granduca Ferdinando, uno che si diceva il gabinetto di Madama, o la camera degli Idoli, perchè vi si custodivano, oltre a rari dipinti, i bronzi antichi, fra' quali erano molti idoli, e i bronzi moderni tutti insieme confusi e disposti col solo ordine di euritmia; ed uno che era la stanza alla quale dette poi nome la celebre statua dell'*Ermafrodito,* acquistata dal granduca Ferdinando II, e

(1) PELLI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 215.

dove allora, se vuolsi dar retta alle pitture che parlano all'occhio di istrumenti meccanici, astronomici, idraulici, è da credere che stassero riposte le collezioni appunto di tali apparecchi. Il primo di questi gabinetti era dove oggi rimane quello delle pietre preziose, e l'altro, più prossimo alla Tribuna, intercede oggi tra questa e la stanza grande intitolata alla *Scuola Toscana*. La quale stanza era a que' tempi divisa in due, come apparisce dalla pianta che ho riportata in fine al volume.

Cosimo II quarto granduca.

Il granduca Ferdinando, di cui fino a qui ho tenuta parola, morì, nel mese di febbraio dell'anno 1610 stile comune, e gli successe nel trono della Toscana il suo figliuolo Cosimo, che fu secondo fra quelli di casa Medici che regnarono con tal nome. La salute mal ferma sempre e la morte troppo sollecita non gli concessero di lasciare molta fama di sè; però, nei suoi primi anni, s'era abbastanza istruito, sotto l'esempio del padre, nelle arti belle, e si direbbe che glie ne fosse nato molto amore, cosicchè, se la vita gli fosse bastata, non si sarebbe allontanato dalle nobili tradizioni della sua casa.

Nella Cronaca del Settimanni si legge, che alla morte di lui le gioie ed altre pietre preziose della casa Medicea erano tali e tante, che furono stimate scudi 1,645,475. l. 13. 4, corrispondenti a franchi 9,675,394. 40. E in capo di lista erano un rubino acquistato da Cosimo I nel 1548 per franchi 91,140, ed il famoso dia-

manto della Toscana, da me citato altra volta, per franchi 208,740 (1).

Si rileva poi da altri ricordi che in vita gli fossero offerte in dono otto statue trovate a Roma nel monastero dei frati della Scala; come dal Duca di Mantova fu egli regalato del celebre quadro del Correggio, nel quale si vede la Vergine adorare il Santo Bambino posato sopra un fastello di paglia; dipinto che, sebbene non sia dei più belli di quell'artista, pure è tenuto ed ammirato come una gioia della Galleria.

Santa Famiglia del Correggio.

Ma ad un governo così infelicemente breve, successe quello lungo ed operoso e fortunato del figliuolo suo Ferdinando, che fu granduca per 50 anni, e che per di più ebbe nel fratello, cardinale Leopoldo, aiuto grandissimo per giovare agli studi, per moltiplicare benefizi alle arti, per accrescere maravigliosamente lustro e splendore alla Galleria. Nè io d'altro intendo occuparmi, tra tutto quello che egli fece, che di ciò che riusciva ad incremento della Galleria medesima. Tutto il resto, ancor che già degnissimo di storia e di lode, pur non trova luogo conveniente in questo scritto, nel quale mi restringo a sole quelle cose che toccano da vicino la detta istituzione.

FERDINANDO II quinto granduca.

Comincio dal dire che egli fe' dipingere le volte del corridore a mezzogiorno e di quello a ponente della Galleria, dandone l'incarico al fratello principe Leopoldo, poi cardinale, il quale

Pittura del corridore a mezzogiorno.

---

(1) ZOBI, *Memorie Economico-Politiche della Toscana*, Vol. I, pag. 27, nota 1.

s' intese col conte Ferdinando Del Maestro, suo gentiluomo di camera e bibliotecario, col canonico Lorenzo Panciatichi ed Alessandro Segni; e si fermò nel concetto di farvi dipingere i ritratti di quei Fiorentini che più nelle arti o nelle lettere erano stati valorosi. Vegliò all'opera il conte Del Maestro finchè gli bastò la vita; ma non ne vide terminata la metà, e il resto fu condotto sotto la vigilanza del Panciatichi e poi del Segni. L' invenzione delle pitture era per modo che la gloria della Toscana apparisse come illuminata da tanti raggi che si partivano, ora dagli uomini illustri ivi ritratti, ora dalle scienze e dalle virtù vagamente simboleggiate, ora dalle città poste qua e là in varii scompartimenti: e in capo al corridore di ponente, fino avanti all' incendio del 1762, si vedeva il ritratto del Del Maestro con una iscrizione così fatta:

FERDINANDVS DEL MAESTRO S. R. I. COM. VIRORVM ILL. FLOR. HISTORIAE DEPICTAE IN LAQVEARIBVS HVJVS MVSEI INVENTOR (1).

I pittori che lavorarono alle dette vôlte furono, per quello che se ne dice, Cosimo Ulivelli, Angiolo Gori, Iacopo Chiavistelli, Giuseppe Masini e Giuseppe Tonelli. Ma questi con la mano non raggiunsero quella perfezione che era nel concetto e nella speranza del Del Maestro; perchè si afferma da tutti che il pensiero di quelle pit-

(1) PELLI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 227.

ture ha più di bellezza che non n'abbia l'effetto conseguito (1).

Venere celeste.

Venendo agli acquisti fatti dal granduca Ferdinando II, va prima noverato quello che gli si offerse in Bologna, nel 1657, della statua di una Venere celeste, che fu posta nella Tribuna, forse dove oggi è la Venere Medicea. Nuda tutto il petto, tiene con la mano sinistra il panno che le cuopre il resto del corpo, ed ha alla testa un diadema, nel quale pare che in antico fossero incastonate gemme, a guisa di stelle lucenti sulla fronte della dea. Il sig. Fitton, che la vide a Bologna, la dice tutta antica e di marmo pario, fuorchè i bracci che sono moderni; ma pure aveva dei restauri nella bocca, nel naso e nella parte anteriore del collo. Non si può con certezza dire quale artefice vi si adoperasse intorno per questi restauri; ma certo non fu il divino Michelangelo, come venne da taluno affermato. Oggi tale statua è collocata nella sala delle Iscrizioni, e posa sopra un bel cippo, che ornava anticamente la villa Medici in Roma, nel quale sono rappresentate, in basso rilievo, Agave con la testa di Penteo, e tre Baccanti. Sopra all'Agave, e in mezzo ai festoni, onde pendono, insieme alle frutta, ghiande e pine, si legge una iscrizione che dice:

---

(1) Vedi il Documento N.° VIII; dove è l'indicazione di tutte le rappresentanze di queste vôlte.

D. M. M. VLPIVS.
TERPNVS. FECIT. SIBI.
ET. VLPIAE. SECVNDILLAE.
LIBERTAE. B. M.

Nell'anno appresso, fu ritrovato in Roma il gruppo di Amore e Psiche, il quale pur venne in proprietà del granduca Ferdinando; e poi, restaurato nella metà delle gambe, e rifornito di base da uno scolare del Bernino e probabilmente, dice il Pelli, dal Fancelli, fu riposto in Galleria, ed oggi è nella sala che racchiude l' Ermafrodito. Di questo gruppo è celebratissima la eccellenza del lavoro, e l'abate Zannoni illustrandolo, dice: « Egli è « infatti graziosissimo per la leggiadria delle « mosse, e per la delicatezza dell'esecuzione. Il « nudo è trattato con quella soavità e mollezza, « che convengono all'età fanciullesca. Le teste « che sono di un lavoro non troppo ricercato, « mostrano in quei colpi magistrali colla più « gran verità l'affetto e la tenerezza di due « giovanetti amanti. In quella di Psiche vi sono « particolarmente e con maraviglioso artifizio « espresse l'anima e la voluttà; e tutta la figura « gira con un soavissimo movimento » (1). Amore

Amore e Psiche.

(1) *Op. cit.*, Serie IV, vol. I, pag. 148. In nota si legge. È (questo gruppo) alto met. 1, mill. 120 col plinto; senza il plinto met. 1, mill. 20. Nella figura d'Amore, sono moderno restauro tutta la gamba destra, la metà della gam-

è un giovanetto tutto nudo, con le ali d'angelo alle spalle; Psiche, o l'anima, nella sua verginità modesta, è coperta di un panno dai fianchi in giù, ed ha pure l'ali, ma sono di farfalla. Fu trovato tal gruppo nel Monte Celio; dove fu pure rinvenuta la *Lucerna* cristiana, fatta a foggia di navicella, molto studiata e lodata dagli antiquari. Nella quale navicella stà a poppa San Pietro in atto di guidarla, ed è San Paolo che predica (1). Si conserva nella Galleria di Firenze fra le cose cristiane, che sono riposte in un armadio della sala seconda dei Bronzi antichi.

Bacco e Ampelo.

Di un altro gruppo trovato a Roma verso la porta Maggiore, e rappresentànte Bacco che carezzevolmente abbraccia Ampelo fece acquisto il granduca Ferdinando II. Sono tutte due le statue perfettamente condotte, e lavorate da greco scultore. Nel Bacco è una mollezza che ha del femminile, e nell'Ampelo una gioventù maschia e robusta: perchè gli antichi non negarono grazia a quel Dio del piacere, e vollero ne' satiri quel vigore e quella forza che dà la fatica e la vita libera. L'Aldobrandi nelle sue *Statue antiche di Roma*, pag. 139, così si fa a descrivere

ba sinistra col piede, e tutte due le ale, tranne una piccola porzione della destra nell'attaccatura col tergo; nella Psiche, tutto il giro della figura dalla metà delle gambe in giù, e più della metà dell'ale. Questi restauri però sono assai belli, e stanno bene in accordo colle parti antiche........ Questo gruppo è riportato nel tomo delle statue del *Museo Fior.* alle tav. 43, 44.

(1) PELLI, *Op. cit*, tom. II, pag. 173.

questo gruppo. « In casa di messer Pietro de « Radicibus.... un Bacco ignudo intiero, in piè, « inghirlandato d'un pampino di vite con le uve » (veramente la ghirlanda è d'ellera e de' suoi corimbi), « abbraccia di traverso col braccio « dritto sopra la spalla un Fauno ch'è di lui « più piccolo, e che all' incontro col suo braccio « manco abbraccia il Bacco. Il Fauno ha sul « collo e rivolta nel petto una pelle di tigre, e « con la mano diritta tiene un vasetto. Il Bacco « ha capelli lunghi sparsi sul collo: sono ignudi « ambedue, e si riguardano l'un l'altro. Sono « queste statue bellissime, e tanto che non si vede « l'uomo quasi mai sazio di riguardarle. Le ha « messer Pietro ritrovate, con tutte le altre che « ha, in una sua vigna presso Porta Maggiore ».

La statua del Bacco è alta metri 1, 868 col plinto; senza il plinto metri 1, 756: quella dell'Ampelo è alta col plinto metri 1, 536. Fu subito tal gruppo posto dal Granduca nella Galleria; ed oggi è nella sala la quale, piuttosto che dalle statue, ha preso nome dalle Iscrizioni che ne adornano le pareti.

L' Ermafrodito.

Nel 1669 comprò il Granduca dalla casa Ludovigi, per il prezzo di 2,000 scudi, l'Ermafrodito e tredici teste, fra le quali era quella di Cicerone, stata regalata al Cardinale di quella famiglia, come cosa rarissima, dai gesuiti; e un piccolo Giove di bronzo. L'Ermafrodito va senza dubbio riposto fra le migliori statue greche che siano arrivate fino a noi. È in marmo pario, di stile facile e che ritrae la carne così che quasi la senti al tatto, tutto delicato come a

femmina si conviene, e con molto di quella bellezza che è propria dei maschi. Il Gori errò credendolo intieramente antico; perchè tutta la gamba e la coscia destra, la gamba e metà della coscia sinistra, e così la parte del letto su cui queste parti riposano, sono opera moderna, e non raggiungono davvero la perfezione del resto. La figura è adagiata sopra una pelle di pantera e non di leone, come fu giudicato da molti; ai quali, con la solita sua dottrina, contraddisse l'abate Zannoni, che di questa statua fece una bella illustrazione, parlando dell'altro Ermafrodito che respinge da sè un voluttuoso Pan, che pur conservasi nella Galleria, nella stanza medesima che ha nome e lustro dal primo (1). In questo gruppo è moderno quasi tutto Pan; nè so dire io da chi fu acquistato e quando venne nella Galleria. La testa bellissima di Cicerone, che sopra ho rammentata, si vede nella sala delle Iscrizioni. È maggiore del vero, e ricorda nello stile i più fioriti tempi dell'arte romana; il busto su cui sta detta testa è moderno. Poco distante è l'altra testa, pur bellissima, di Platone, col suo nome inciso in lettere greche, e che forse è quel ritratto del quale ebbi a dire nella prima parte di questo lavoro, discorrendo di Lorenzo il Magnifico.

La testa di Cicerone.

La testa di Platone.

Nel 1530 in Pesaro accadde ad Alessandro Barignano, nel fare i fondamenti d'una sua fabbrica, di trovare una statua in bronzo, di tale

La statua del Mercurio, comunemente detta l'Idolino.

(1) ZANNONI, *Op. cit.*, Serie IV, vol. II, pag. 1. e 18.

eccellenza e così perfetto lavoro, che egli credè di farne magnifico dono al duca Alessandro della Rovere. In casa del quale si conservò fino a che non piacque a Francesco Maria II, ultimo di sua famiglia, di regalarne, insieme con altre cose della sua galleria, la nepote Vittoria della Rovere, principessa d'Urbino, fatta sposa a Ferdinando II granduca di Toscana. Questa statua, che per tal modo venne ad arricchire la Galleria degli Uffizi, fu creduto da prima che rappresentasse un Bacco; e a questo pensiero si accorda tutta la invenzione della base che gli fu fatta appositamente in Pesaro; e fin anco la iscrizione che dettò per quella il Bembo, e che non diceva come fu incisa: *Ut potui, huc veni, Delphis et fratre relicto,* ma sì: *Ut potui huc veni, Phoebo delphisque relictis.* Studiata poi meglio questa statua, caddero gli argomenti per i quali s'era tenuta per un Bacco; e si volle dall'Addison, per esempio, che essa fosse un Apollo; e dal Gori, il quale la credè opera etrusca, fu tenuta per il Genio pubblico degli Etruschi. Finalmente i dotti si fermarono nel giudizio che ne pronunziò il celebre sig. Visconti, dicendola essere un Mercurio; giudizio confermato ancora dall'antiquario ab. Zannoni nella sua *Galleria di Firenze* (1). Oggi però volgarmente è chiamata l'*Idolino.* E se gli eruditi si affaticarono intorno a questa principalissima statua, non meno studiarono, e non con maggiore concordia di pareri, intorno

La Base di detta statua.

(1) Serie IV, vol. II, pag. 184.

alla base su cui posa. « Questa base » dice il citato Zannoni, « è certamente opera di alcuno « dei rinomati artisti della prima metà del se- « colo decimo sesto, dei quali sappiamo aver « non pochi fiorito anche in Pèsaro, correndo « quel tempo ». In ogni lato è ornata di finissimi bassorilievi, dove sono molti emblemi che convengono a Bacco, quali le maschere con corna di ariete che si veggono su' quattro canti, e le teste intiere di questo animale, ed altri animali fantastici con due code e con testa e zampe di tigre; ed anche si riferisce a Bacco, Arianna in cocchio tirato da tigri, che è nella formella al destro lato; ed al sinistro, il sacrifizio di un capro tratto all'altare da un uomo barbuto, con abito succinto, calzari e berretto frigio, e accanto all'altare sta una Baccante. Fu creduto che tanto sottile e perfetto lavoro fosse uscito dalla mano del nostro maestro Lorenzo Ghiberti; da chi almeno non si ricordava che egli, come avverte il Pelli, morì nel 1455, vale a dire 75 anni avanti che la statua fosse scoperta. Nè certo toccò il vero il cav. Cicognara che l'attribuì a Desiderio da Settignano, tratto in errore dalle parole con le quali il Pelli accenna ad altra base fatta in marmo da questo ingegnosissimo artista per il David di Donatello, che stava a que'tempi nel Palazzo Vecchio. Ma questo, perchè in una nicchia, dove poi fu l'Ercole di Vincenzo Rossi, non poteva avere una base lavorata dai quattro lati, come quella di cui parlo, fatta per essere in mezzo ad una sala.

Fu accresciuta eziandio, verso questo tempo, la collezione, già divenuta cosa molto importante

Acquisto delle Iscrizioni del dottor Pagni pisano.

per la storia; delle Iscrizioni; dacchè un tal dottore Gio. Pagni pisano, viaggiando in Barberia, ne portò un buon numero di affricane, e ne fe' dono al cardinale Leopoldo; che insieme al fratello granduca si può dire vegliasse ad arricchire la Galleria per ogni maniera di monumenti. E queste iscrizioni furono allora poste, insieme a molte altre, nel vestibolo.

Eredità della Casa d'Urbino.

Alla estinzione della casa della Rovere, dopo la morte di Francesco Maria II, ultimo duca d'Urbino, passarono in quella Medici, cioè nel granduca Ferdinando II, molti oggetti preziosi e rari; fra i quali, oltre le armi che pur vennero a crescere la raccolta che se ne teneva in Galleria, molti quadri (1), alcuni di Tiziano, del Baroccio, dei Bassani, del Palma, di Federigo Zuccheri, e principalissimi, quelli di Raffaello da Urbino. Sarebbe bello parlare di tutti; ma bisogna ch'io m'appaghi di accennare solamente di quelli che ebbero ed hanno più grido. Fra i quadri di Tiziano è notata una Venere; e certo è una delle due bellissime, ma non di eguale bellezza, che oggi sono appese, a riscontro l'una dell'altra, nella Tribuna. La più bella, tutta nuda, è distesa, con molle e delicato atteggiamento, sopra un letto coperto di bianche tele, con delle rose nella mano destra, e la sinistra a nascondere, dove è men modesta, la nudità; le sta quasi a'piedi accovacciato un cagnolino, e nel fondo si veggono due donne intente, presso un cassone, ad

Le Veneri di Tiziano.

(1) Vedi Documento N.º IX.

apprestarle le vesti. La singolare bellezza, e non altro, la fece chiamare Venere: quasi a dire che più bella di lei non apparve ad occhio umano la Dea. Si è creduta il ritratto di una favorita del duca Guidobaldo II. L'altra, alla quale meglio conviene l'appellativo di Venere, perchè è abbracciata dal figliuoletto Amore e le stanno gettati a' piedi il turcasso e le frecce, tien pur essa delle rose nella mano, e posa la destra dolcemente lungo il corpo; tutta la persona nella sua nudità è adagiata sopra un drappo rosso fiorito; al parapetto di un balcone si vede una pernice, e sull'estremità del letto, dove è la Dea, un canino che scherza ed accenna a quella. La prima delle due Veneri pare che si debba ritenere esser venuta alla Galleria per la eredità di casa d'Urbino; non ostante che il Pelli faccia credere essere stata la seconda. Al qual proposito giova di vedere il tante volte citato *Saggio* (1) del Pelli, e la *Galleria di Firenze;* nella quale l'una e l'altra di queste due amabili figure, fatte care d'ogni grazia e con tanto lume di bellezza e d'amore dipinte da Tiziano, sono riprodotte e illustrate (2). Fra i quadri di questo autore passati dalla casa di Urbino a Firenze, sono degni di essere notati i due ritratti, uno del duca e l'altro della duchessa della Rovere, fatti con tale una maestrìa, che non dipinti, ma vivi appariscono innanzi agli occhi di chi li riguardi.

Ritratti del duca e della duchessa di Urbino, fatti da Tiziano.

---

(1) Tom. I, pag. 243.
(2) Serie I, vol. I, pag. 17 e 49.

Il duca è in tutta la sua maschia fierezza, armato di ferrea punta, con la destra al fianco tiene il bastone del comando, e con la sinistra sostiene la spada; ha l'elmo sopra una tavola coperta di un tappeto chermisi, e accanto all'elmo stà, framezzo ad un ramo di Rovere, altro bastone di comando e lo scettro; a denotare che egli fu prode capitano e virtuoso principe. La duchessa, in tutto lo sfarzo femminile, siede in atto maestoso, appoggiando il sinistro braccio sul bracciuolo di una ricca sedia; vestita di velluto, tiene sul grembo una pelle di martora, ed ha per la persona ornamenti di ricche e preziose gemme, e anche la veste tiene allacciata con una catena di spesso oro guarnita.

Ritratto di Giulio II, fatto da Raffaello.

Di Raffaello è il ritratto di papa Giulio II, che faceva parte di questa eredità; bello così che più non sapremmo desiderare. Il papa sta seduto, con un fazzoletto nella destra mano, e la sinistra appoggiata al braccio della sedia; se non discorre, si direbbe che ascolti discorrere, perchè dalla fronte gli balena il pensiero, ed ha tutto il moto della fiamma intellettuale negli occhi, che, a guardarli, raccolgono la luce e la riflettono come non dipinti ma vivi fossero. Una copia di questo ritratto, bella così ohe fu anche creduta fatta per la mano dello stesso Raffaello, abbiamo nella Galleria de' Pitti; e anche il cartone se ne conserva in Firenze presso la nobil casa dei principi Corsini. Insieme a questo venne il ritratto che di sè medesimo aveva fatto

Ritratto di Raffaello fatto da sè medesimo.

Raffaello, e sta in quella tanto celebre raccolta de' ritratti de' pittori, della quale tra poco mi converrà tener parola. Nella medesima nota che ho

detto, si legge anche di un quadro dello stesso artefice, rappresentante la Madonna con Cristo e san Giovanni Battista. Mancano però argomenti per dire di quale qui s' intenda parlare, fra quelle che ancora si custodiscono nelle Gallerie di Firenze; nè i cataloghi mi aiutano, nè la vita di Raffaello mi porge lume bastevole a distinguerla.

Cassetta in cristallo di monte, di Valerio Vicentino.

Al tempo di questo granduca, del quale è ora discorso, pare che fosse, o da lui o da altri della sua casa, recuperata all' Italia e procurata a Firenze quella celebratissima cassetta tutta di cristallo di monte, condotta con un magistero mirabile da Valerio Belli di Vicenza, però detto Valerio Vicentino, che vi aveva intagliata tutta la passione di Gesù Cristo, che meglio non poteva essere. Il papa Clemente VII, per il quale era stata fatta, ne fece un dono al re Francesco a Nizza, quando andò a marito la sua nipote al duca d' Orleans, che fu poi il re Arrigo. Il Mariette, nel suo *Trattato delle pietre incise*, fa supporre che essa fosse rubata in Francia al tempo delle guerre civili, e che già fosse tornata in Italia, e venduta ai Medici allorquando Enrico IV giunse finalmente a rimettere l'ordine nel regno. Questa cassetta anche oggi è tenuta come cosa preziosissima, fra le più preziose che fanno ricca e fanno bella la sala così detta delle gemme.

Antonio Novelli primo soprintendente alle statue.

Dal granduca Ferdinando, verso l'anno 1662, fu scelto a sopraintendere alle statue della Galleria, Antonio Novelli, scultore di Castelfranco di sotto, scolare di Gherardo Silvani. Ma tenne egli poco quest'ufficio, perchè dopo breve tempo morì; nè si può dire chi gli succedesse nella nobile

14

carica, perchè tanto in su non arrivano i ricordi di questa Galleria intorno alle persone che vi furono occupate.

Ferdinando era grandemente aiutato, in quello che poteva riuscire a dare maggior ricchezza e splendore alla Galleria, dal fratello principe e poi cardinale Leopoldo; il quale, per l'amore grandissimo che portava alle cose di belle arti, non solamente compiaceva al Granduca, ma anche al proprio desiderio, facendo per sè raccolta di quanti più oggetti preziosi o rari gli capitassero innanzi; oggetti che poi tutti vennero ad accrescere la Galleria, quando per la morte del Cardinale, furono ereditati dal granduca Cosimo III, figliuolo e successore a Ferdinando II.

Il cardinale Leopoldo de' Medici si può dire che facesse, da solo e da principe senza stato e senza governo, quanto e più di quello che si aspetterebbe da regnanti. Con l'animo tutto vòlto alle arti e alle scienze, spendeva senza risparmio per esse; e nello spendere era guidato dall'ingegno, bene educato a discernere il bello e a giustamente apprezzare quanto potesse riuscire ad aiuto della storia o della scienza. Egli mise assieme un gran numero di quadri e di statue; e non cedè a nessuno nella nobile ambizione di possedere le opere più insigni dei più insigni maestri. Ed anche raccolse quanti più potè dei loro disegni da ogni parte d'Italia; essendo egli in relazione con tutte le persone che ne avessero intelligenza. Al Baldinucci poi commise di ordinarli per maniera, che bene mostrassero nella loro successione la storia dell'arte: ordi-

Prima raccolta di disegni d'antichi maestri.

namento che il Baldinucci potè compire quando tali disegni erano passati in proprietà del granduca Cosimo, per la morte del Cardinale. Tale raccolta venne alla Galleria nel 1700; e ricavasi da un antico inventario che n'erano stati scartati ben 4700. Essa d'allora in poi è andata mano a mano arricchendosi, per guisa che oggi conta circa a trenta migliaia di disegni, e ve n'ha dei più eccellenti maestri.

Raccolta di medaglie.

Ebbe poi un grandissimo numero di medaglie tanto in bronzo, quanto in oro; nè v'era altra raccolta di questo genere, la quale con la sua potesse gareggiare per importanza o per rarità. Solamente era lasciata indietro dall'altra, dello stesso Cardinale, delle gioie antiche e scolpite in basso rilievo o con intagli cavi, da essere, ed allora e poi, riguardata con molta meraviglia da tutti gli antiquarii. « Dell'una e l'altra di queste specie », dice Lorenzo Magalotti, nell'elogio che fece del Cardinale, « ragunò in meno di 15 anni un « numero grandissimo e sceltissimo, non es- « sendoci alcun capo di rarità, al quale questo « studio possa ridursi, di cui egli non fusse « provvisto abbondantemente. Pezzi insigni per « la qualità della gioia (1), altri insigni per la « grandezza, altri pel disegno, altri per l'eru- « dizione, altri per la qualità della persona, di

Raccolta di pietre incise e cammei.

(1) Di questo genere, nota il Pelli, è il superbo cammeo con la testa di *Tiberio* e di *Livia* sua madre, ovvero, secondo altri, di *Giulia* figliuola d'*Augusto* sua consorte che si vede nel *Museo fiorentino* tav. IV, n. 1, e che il Cardinale ebbe di Roma per il prezzo di 130 scudi. *Op. cit.*, tom. I, pag. 251.

« cui rappresentano il ritratto, altri per la « grandezza della maniera o sia greca o latina; « in somma non può negarsi che tutti questi « studi del Cardinale, e tutte le altre raccolte « di cose antiche, consistenti in marmi, in bronzi, « in iscrizioni, diviene in oggi una parte con- « siderabilissima dei tesori, che si trovano in « questo genere tra le più preziose suppellettili « della Casa di Toscana ».

Ad ogni cosa, si può dire, che potesse aver pregio o per materia o per arte, si volgeva l'amore del cardinale Leopoldo; il quale d'armi, di miniature ed anche d'oggetti appartenenti alla storia naturale fece sua ricchezza e suo studio. E dopo le numerose collezioni che sopra ho accennate, debbo notare ancora quella, alla quale con grande desiderio intese, de' ritratti lasciati di sè medesimi dai varii pittori, de' quali già un certo numero era stato raccolto dagli altri Medici. Certo però, a quel principe si deve il pensiero di farne una cosa che dovesse poi divenire, come divenne, piuttosto singolare che rara; perchè con molta spesa e con assai di fatica ne cercò da per tutto, e da molti ne fece incettare per conto proprio. E quando il granduca Cosimo III fece nella Galleria preparare una nuova sala, in cui dovessero nel loro ordine venire accomodati questi ritratti, che fu circa il 1681, volle che in essa fosse posta la statua del Cardinale suo zio, ad eternare insieme la memoria di ciò ch'egli fece per le arti, e della reverenza nella quale le teneva. La statua in marmo lo rappresenta a sedere, con

Ritratti dei pittori fatti di propria mano.

Ritratto del cardinale Leopoldo de' Medici.

varie carte in mano. Fu lavorata da Gio. Battista Foggini; e sta dentro una tribuna o nicchia fatta appositamente per essa. Nella base si legge una iscrizione, dettata da Arrigo Newton, che era allora in Firenze quale inviato presso il Granduca dalla corte d'Inghilterra; e dice:

LEOPOLDO AB ETRVRIA CARDINALI
NVMISMATVM TABVLARVM SIGNORVM GEMMARVM
OMNIVM DENIQVE DELICIARVM
ERVDITAE ANTIQVITATIS
VINDICI ARBITROQVE
INTER HAEC IPSIVS MONVMENTA
VERE REGIA
VIVOS AC SPIRANTES QVASI VVLTVS
PICTORVM TOTO ORBE CELEBRIORVM
PROPRIA MANV AETERNITATI CONSECRATOS
PATRVO DE SE DE CIVIBVS
DEQVE POSTERIS OPTIME MERITO
COSMVS III M. ETR. D. MEMOR GRATVSQVE
SVVM QVOQVE VTI PAR ERAT LOCVM DEDIT.

Al di fuori della tribuna è questo distico:

HIC LEOPOLDVS ADHVC STATVA NON DIGNIOR ALTER
NEC STETIT VLLA PRIVS NOBILIORE LOCO.

E al di sopra nella volta, su di una piramide triangolare, che fu l'impresa del cardinale Leopoldo, il motto:

SEMPER RECTVS SEMPER IDEM.

Questa sala, quantunque ben ampia, non fu più sufficiente ai ritratti, dei quali via via lo stesso granduca Cosimo andò aumentando la celebre collezione; e bisognò che una stanza attigua a quella sala accomodasse a tal fine, togliendovi le porcellane che allora v'erano custodite, e delle quali è da credere che siano un ultimo resto le poche, ma bellissime, che sono nel Museo Nazionale, e che stettero anche in Galleria nella sala dei Cammei. Ma, ritornando col discorso a que' ritratti, dirò che si accrebbero fino a questi tempi da giungere al numero di circa 400, e che si vanno pur sempre accrescendo. Perchè non v' ha pittore, nostrale o forestiero, che non faccia sua gloria dell' invito a porre il suo ritratto, condotto col proprio pennello, nella compagnia di *Raffaello, Leonardo, Perugino, Andrea Del Sarto, Filippino Lippi, Michelangelo* (1), *Giulio Romano,* per la scuola Toscana e Romana; del *Parmigianino, Giorgione, Tiziano, Paolo Veronese, Tintoretto, Bassano, Palma, Morone,* per la scuola Lombarda e Veneta; e per la Bolognese dei *Caracci, Primaticcio, Domenichino, Guercino, Guido, Albano.* Noveransi ancora in questa collezione, fra gli esteri, *Alberto Durer, Luca di Leyden, Holbein, Rubens, Van-Dyck, Rembrandt, Gerard Dow, Sustermans, Bourguignon, Vivien, Liotard, Nantoeil ec.;* fra

(1) Questo ritratto non è dipinto veramente dal Divino, ma da' suoi scolari.

i più vicini a noi, *Raffaello Mengs, Batoni, Appiani, Reynolds, Angelica Kauffman, Madame Lebrun, Overbeck, Gagneraux, Ingres, Benvenuti, Sabatelli, Bezzuoli, Canova;* e tra i vivi ancora, mentre io scrivo, *Winterhalter, Malatesta, Mancinelli, Canevari, Frascheri, Zona, Lami, Cesare* e *Luigi Mussini, Amerling, Hebert, Couder, Hayez, Lehmann, Hamon, Rubio, Isola, Spence, Cabanel, Ciseri.*

Pietro Fitton, antiquario.

Nella Galleria frequentava a questi tempi un inglese per nome Pietro Fitton, il quale aveva molta intelligenza delle medaglie, e s'era guadagnata fama d'insigne antiquario. Gentiluomo e sacerdote, aveva dovuto abbandonare la patria, per fuggire alla persecuzione suscitata in Inghilterra, contro i cattolici romani, avanti alla metà del secolo XVII, nelle turbolenze che funestarono il regno di Carlo II, quando Cromwell salì a capo della Repubblica. Ebbe in Toscana lieta accoglienza; e il Granduca lo impiegò a fare il catalogo delle medaglie, e l'inventario delle antichità che si custodivano nella Galleria. L'uno e l'altro furono compìti da lui fra il 1655 e il 1656, nell'ottobre del quale ultimo anno morì, come ricavasi da una lettera di *Paolo Del Sera*, conservata nell'archivio della Galleria.

Pochi anni dopo la morte del Fitton, fu chiamato ad ordinare le medaglie, delle quali intanto era molto accresciuto il numero, Francesco Cammelli, successore al Gottifredo nel servire, come antiquario, la regina Cristina di Svezia. Il Cammelli venne in Firenze nel 1671, e tutto dato a quell'ordinamento, vi si trattenne circa

cinque mesi, riportandone poi seco molti attestati della liberalità dei principi di casa Medici, e della stima che presso di loro s'era guadagnata.

Tali raccolte, per non esser di mero lusso e a sola mostra di ricchezza, bisogna che siano facilmente date allo studio degli eruditi, perchè così da quelle e la storia e le arti traggano aiuto ed illustrazione. Però tanto il Granduca quanto il cardinale Leopoldo erano ragionevolmente pronti ad accogliere, nei loro gabinetti, i dotti e del paese e di fuori. Il Pelli cita come uno dei primi che profittasse di tanta agevolezza Luca Olstenio amburghese, prefetto alla Biblioteca Vaticana, il quale molto si giovò delle medaglie del granduca di Toscana, per illustrare e correggere l'opera di Stefano Bizantino *Delle città;* e ciò fu intorno al 1640, quando prese anche ad esaminare la nostra Libreria Laurenziana. Frattanto l'Olstenio ad un'altra opera, intorno alle colonie romane, si preparava con uno studio accurato delle dette medaglie; alle quali chiedeva quanto potesse esser buono ad illustrare convenientemente *Frontino.* I dotti molto si adoperarono, allora e poi sempre, in questo ricchissimo medagliere; il quale, vieppiù arricchito negli anni successivi, offre tuttavia materia nuova agli studi degli antiquarii. Nè vi ha tra questi chi sia salito in eccellenza di fama, che non ne abbia in qualche modo predicata la somma importanza. Però, dei lavori che per esso o intorno ad esso medagliere sono stati fatti, non posso parlare io, povero come sono di quelle cognizioni,

Luca Olstenio d'Amburgo.

senza le quali non se ne può fare assennato giudizio.

Cosimo III dà incremento alla Galleria.

Cosimo III, d'animo e di studi lontano dalle belle arti e anche, secondo che vogliono gli storici, da ogni altra cosa nobile e generosa, pure riuscì a dare grande incremento alla Galleria. La quale era già tenuta in molta fama presso i nostrali e i forestieri, ed era venuta a così alta importanza, che il favorirla di sempre nuove ricchezze era, a così dire, un dovere di chi la possedeva; come il non mostrare di darvi neppur pensiero sarebbe stato un troppo grande disonore. Per di più, questo principe si trovava circondato da una schiera d'uomini sì fatti, che continuamente lo richiamavano là da dove volentieri sarebbe rifuggito, e con sapienza gli tenevano innanzi agli occhi della mente gli esempi avìti. Egli prese il governo nell'anno 1670, e quando, cinque anni dopo, morì il cardinale Leopoldo, e a lui ne venne la ricca eredità, fe' trasportare dal palazzo Pitti, dove le teneva il rammentato cardinale, alla Galleria tutte le preziose collezioni da lui fatte. Le quali non furono alla Galleria piccolo accrescimento, e per i forestieri che la visitavano piccolo vantaggio; acquistando tanta comodità di studio e di diletto per la vista di quelle rarità. Ho già accennato di sopra, come per la collezione dei ritratti de'pittori facesse accomodare un'apposita sala. In questa circostanza si fece più adorno di statue il corridore a levante; perchè ve ne furono disposte varie che per lo innanzi erano tenute nel palazzo Pitti, ed anche nel giardino di Boboli; fra le

Eredità del cardinale Leopoldo dei Medici.

Statue portate in Galleria dal Palazzo Pitti e da Boboli.

quali era un Apollo colossale, che nel *Museo fiorentino* è riprodotto nelle tavole VIII e IX, e la statua di Marte, condotta con grande difficoltà e con grande maestria in basalto (che è marmo duro e di color nero) la quale è stata illustrata dal *Gori* nella tavola XXXVII del citato *Museo* (1).

Sala per il Medagliere.

Accrebbe, ogni volta che gli se ne offriva buona occasione, la serie dei ritratti degli uomini illustri; ed una stanza, dove stessero raccolte le medaglie, fe' dipingere da Domenico Ferretti, il quale vi fece nella vôlta la favola di Prometeo, ritrattando, nella figura di Minerva, Maria Luisa vedova dell' elettore palatino Gio. Guglielmo.

Acquisto di medaglie fatto da Cosimo III.

Ad aggiunger ricchezza ed importanza al medagliere, Cosimo comprò da uno spagnolo, stato giudice in Napoli, una serie di 13mila medaglie, 1,700 delle quali erano in argento; e tutte gli costarono 400 pezze da otto. Altre molte ne ebbe dallo studio del cardinal Cammillo dei Massimi, per il prezzo di 375 piastre: ma di queste nè dal Pelli nè dall'Archivio nostro ho potuto conoscere il numero o l' importanza. Però, al proposito di tali medaglie, la verità mi fa forza a dire, che il Granduca, a differenza

(1) Questa statua pare che poi dalla Galleria fosse riportata nel palazzo Pitti, e quindi alla villa del Poggio Imperiale, dalla quale nel 1865 fu traslocata nel palazzo ove aveva preso sede il Ministero dei lavori pubblici, in via della Scala. In quest'anno tornò alla Galleria degli Uffizi, dove fu posta ad ornare il penultimo ripiano delle scale. Però è da avvertire che tutta la testa e metà del braccio destro sono opera moderna, non altrimenti dello scudo in marmo bianco.

del cardinale Leopoldo, mal volentieri le mostrava; anzi gelosamente le custodiva, chiuse alla curiosità e allo studio dei dotti, i quali com'è naturale non si ristavano dal lamentarsene. Il famoso antiquario Nòris con tali parole scriveva ad un suo amico di questa strana condotta del Granduca, che da una parte poneva gran cura nell'accogliere tanti monumenti di storia, e dall'altra altrettanto impegno nel sottrarli alla vista ed alla considerazione degli studiosi: « Io sono, egli diceva, il Tantalo vicino a quasi « trentamila medaglie di S. A., senza poterne « vedere pur una. Il signor cardinale morto « Leopoldo a tutti mostrava i suoi scrigni, e « godeva farli vedere; ora stanno tutti chiusi, « perchè S. A. dice che sono studi inutili, e « bisogna attendere alla Sacra Scrittura e Santi « Padri » (1).

Ma il Noris non si stancò mai dal richiedere il Granduca che gli desse comodità ai suoi studi, facendogli mostra delle tante medaglie che teneva nei suoi scrigni. E finalmente, valendosi anche sull'animo del principe dell'autorità e della parola del segretario canonico Apollonio Bassetti, riuscì nell'intento suo; così che, non solamente gli fu permesso di vedere le medaglie, ma sì gli venne concesso di ordinarle e di stenderne un catalogo. E chi ama questi studi potrà intendere con qual animo egli si mettesse all'opera, e qual contento ne ricevesse. Enrico Noris, religioso dell'Ordine

(1) Pelli, *Op. cit.*, tom. I, pag. 288.

Agostiniano, aveva accoppiato alle teologiche e filosofiche scienze le ricerche più minute e diligenti nell' istoria sacra e nella profana; e nell' illustrare le monete e le medaglie antiche aveva posto sempre grande studio, e s'era guadagnata rinomanza di valente antiquario. Come egli dice nella lettera che ho sopra citato, il cardinale Leopoldo, che molto lo apprezzava e teneva in conto i suoi studi, gli aveva liberamente lasciati aperti i suoi scrigni; e molte di quelle medaglie furono da lui dottamente illustrate. L'opera principale del Noris è quella intorno alle *Epoche Siro-Macedoni;* nella quale, per mezzo dei monumenti, illuminava di luce nuova l'ere storiche della Siria, della Fenicia e della Palestina; opera che fu stampata la prima volta nel 1687, e poi una seconda nel 1691.

Enrico Noris antiquario, dispone le medaglie e ne fa l'inventario.

Avvicinatosi, come dissi, a Cosimo, fu da questi meglio stimato, e poi con ogni sorta di benefizi trattenuto a vivere in Toscana, fino a quando non gli fu forza di accontentare il pontefice Innocenzo XII, il quale gli dette obbedienza di portarsi a Roma. Ivi potè sempre meglio continuare i suoi studi e le sue ricerche, per maniera che crebbe in fama, e nel 1695 ebbe l'onore di vestire la porpora cardinalizia: mancò ai vivi ed agli studi l'anno 1704. L'abate Noris aveva nell'anno 1689 scritta una breve storia del Gabinetto mediceo delle medaglie, fino a Cosimo III, e l'aveva inserita nella prefazione all'opera principale suddivisata. E a quella può far ricorso o al Pelli, che la

riporta per intero nel suo *Saggio* (1), chi abbia curiosità di conoscere nei particolari la storia di questa parte ricchissima, ed importante quanto altra mai, della nostra Galleria. Quando le medaglie e le monete non erano in quel numero al quale poi salirono, e si teneva conto soltanto di quelle che apparissero pregevoli per la rarità del metallo o per la bellezza del lavoro, si custodivano in stipi, vaghi per bizzarre invenzioni e ricchi per pietre e legni rarissimi; una specie di quelli che tuttora si ammirano nelle camere del palazzo Pitti. Dagli antichi si fa memoria di uno fra gli altri, al quale avevano lavorato il Cellini, l'Ammannato e Giovanni Bologna; ma pare che andasse disfatto.

Giovanni Foy Vaillant antiquario.

Fra i primi a trar profitto e d'erudizione e di scienza dal medagliere dei granduchi di Toscana fu l'antiquario Giovanni Foy Vaillant, che molto ebbe a viaggiare per l'Italia, e molto a lodarsi degli Italiani, e in special modo del granduca Cosimo, al quale fu introdotto dal Noris. Il Noris scriveva al Mezzabarba, in data del 27 di novembre 1684, in questi termini: « È quà giunto monsieur Vaillant, ed ha fatto « capo da me, per essere introdotto da S. A. S.; ed « io l'ho servito, così che il serenissimo signore « gli ha fatta una grazia negata a tutti, ch'è « di vedere le medaglie, con ordinare che io « prenda una carrozza di palazzo per servirlo « ovunque vorrà ». E più sotto soggiunge:

(1) Tom. I, pag. 310 e seg..

« Sua A. S. s'è mossa a mostrare (al Vaillant) « le medaglie, come uno a cui il re Cristianis- « simo ha fidate le sue, e perchè il defonto « granduca Ferdinando altra volta glie le aveva « fatte vedere ». Negli *Atti della reale accademia delle Iscrizioni* (1), è un elogio di esso Vaillant, dal quale rilevasi come egli tollerasse virtuosamente molti incomodi, per amore dello studio al quale attendeva; ed una tal volta, raccontasi, che egli, per salvare alcune medaglie d'oro, le inghiottisse, senza averne a soffrire malanni serii.

Nuova Sala in Galleria, poi destinata alla Niobe.

Il granduca Cosimo, con l'animo di allargare ed arricchire la Galleria, mise mano a quella sala che è anche oggi la più ampia e più fatta bella di stucchi e di dorature, nella quale, finita che fu, più tardi vennero disposte le statue della Niobe; e fece alla Galleria il vestibolo che dopo l'anno 1704 venne ornato d'iscrizioni, di statue e di bassorilievi. Pensò anche di trasportare dal suo palazzo di Roma in questa Galleria di Firenze e la *Venere Medicea* e l'*Arrotino* e i *Lottatori;* tre monumenti che, com'ebbi luogo di dire, bastano di per sè soli ad attestare l'eccellenza dell'arte antica. È curioso di leggere nel Baldinucci uno dei motivi che, in quanto alla Venere, concorsero a determinare il Granduca a fare questo trasporto da Roma. Parrebbe che colà molti di questa dea prendessero amore, come di donna si suole e di donna viva

Vestibolo della Galleria.

Trasporto da Roma a Firenze della Venere, dell'Arrotino, e dei Lottatori.

(1) Vol. I, pag. 346 e seg.

e vera; e fosse per toglierla alle sgraziate loro grazie che il Granduca la volle portata quà in Galleria. Vegliò al trasporto delle dette statue il Ferrata scultore; il quale, a Firenze, si dice che rifacesse alcune dita alla Venere, de' pezzetti di panno all'Arrotino, e qualche altro pezzetto mancante aggiustasse ai Lottatori: e con tale soddisfazione del Granduca, che in altri restauri ad antiche statue pare che lo adoperasse, e in riacconciare restauri malfatti. Al qual proposito non sarà discaro che io riporti ciò che il Baldinucci (1) racconta dell'avere egli riaccomodata la Venere, allora detta di Belvedere, e da noi, più sopra, vincitrice, che era stata tanto male, in tempi anteriori, restaurata. « Avvenne un giorno (egli dice) ch'egli ponesse « mano a raccomodare una certa Venere, alquanto « maggiore del naturale, che per quanto teneva « dell'antico, che era tutta la figura, meno la te- « sta, le braccia, ed il cominciamento delle gambe, « si faceva conoscere per una delle più squisite « figure, che si veggono oggi fra gli avanzi di « quegli antichissimi tempi, ma sì male racco- « modata, che non fu meraviglia, che chi per « un corso di più di 70 anni aveva passeggiata « la Galleria, dopo che quà ne fu fatto acquisto, « avesse dato d'occhio a quello per altro singo- « larissimo tesoro. Era la moderna testa poco « nobilmente arieggiata con lungo collo, e male « insieme: le braccia e i piedi mal proporzio-

Il Ferrata primo restauratore in Galleria.

Restauro della Venere vincitrice.

(1) *Notizie* ec., ed. cit., vol. V, pag. 385-86.

« nati, ed appiccati per modo, che occupavano
« la parte più bella dell' antico; onde, allorchè
« ella rimase senza quelle principalissime parti
« mal fatte, comparve più vaga all'occhio dell'ar-
« tefice: il quale, volendo accomodare alcuni
« panni, incominciò a pensar fra sè stesso, se a
« sorte essi riscontrassero, siccome gli pareva,
« con un gesso, che egli si ricordava d'aver fra
« gli altri nella sua stanza di Roma, il quale
« dicevasi aver formato sopra l'antica statua
« della bellissima Venere di Belvedere: e
« parendogli pure che sì, prese espediente di
« ordinare ai suoi di Roma, che dello stesso
« gesso, che non mostrava più che un panno,
« e certa poca parte del corpo, gli fosse man-
« dato un disegno, in cui fosse esattissimamente
« rappresentata ogni minima piega; e tanto fu
« eseguito; ed avendolo trovato riscontrare ap-
« punto all'antico marmo, una mattina coll'oc-
« casione che il granduca pel corridore si era
« al suo solito portato in galleria, per vedere
« operare quei maestri, diedegli i primi sentori
« di questa novità. Subito fu ordinato, che
« da Roma fosse portato da Firenze il gesso
« medesimo: e fu fatto, e si riconobbe esser
« veramente il gesso, stato cavato dalla for-
« ma fatta sopra la medesima statua; e fu
« concluso quella essere veramente, siccome
« in verità era, la famosa statua della Venere,
« detta di Belvedere; ed esser quel pezzo stato
« formato dalla medesima, siccome attestava lo
« stesso Ferrata, per testimonianza avuta da al-
» cuni vecchi, che affermava essere quello stesso

« che già trovavasi in Belvedere, nel tempo che « v'era pure la Venere; e che sopra quella fosse « stato formato. A questa singolarissima figura « dunque il nostro artefice, tolte le vecchie re- « staurazioni, rifece la testa, le braccia intiere, « ed i piedi col cominciamento della gamba, « col pezzo di panno che mancava; il quale « fece graziosamente rigirare sopra le braccia. « In questo lavoro si servì di Giovambatista Fog- « gini, che particolarmente operò sopra i capelli « della testa, e 'l rimanente condusse da sè « medesimo ».

Giuseppe Piemontini e Francesco Franchi successori al Ferrata.

Poi il Ferrata se ne tornò, piuttosto bruscamente, a Roma; e il Granduca dette a Giuseppe Piemontini, suo scolare, di seguitare i restauri alle statue, ed anche a Francesco Franchi, scultore di qualche celebrità.

Tronco dell' Antinoo.

Al tempo del quale tengo parola, fu portato ancora a Firenze il celebre tronco di Antinoo, stato scoperto in Roma nell'anno 1671, e comprato dal cardinale Leopoldo de' Medici per intermezzo di Ottavio Falconieri, al prezzo di scudi 77. Questo è conservatissimo, non avendo di moderno che il naso, fatto da Paolo Naldini di Roma; il quale ne prese il modello da un medaglione rappresentante il divinizzato giovine mortale. Altri busti certamente furono acquistati o qui da Roma condotti per ordine del granduca Cosimo; ma quali non posso dire, chè non lo ha detto nemmeno il Pelli, il quale si contenta di accennare, sulla fede del Bocchi, che fino dall'anno 1591 erano in Galleria quelli di Adriano, di Faustina, di Ottone, di Pertinace e di Severo.

Altri busti venuti da Roma.

Anche di pitture fu vago il granduca Cosimo; e sebbene io non possa dire quali quadri vennero per lui aggiunti alla Galleria, pure è certo che non furono pochi, nè di poca importanza; specialmente fra quelli che compongono la bellissima serie dei ritratti de' pittori. Il Pelli racconta ancora, come egli avesse comperato per scudi duemila un'opera del Domenichino, dove era rappresentata Susanna sorpresa da'vecchi mentre nuda si bagnava, e dove si vede un paese bellissimo tanto, che fu detto maraviglioso. Questo quadro però venne più tardi regalato dal Granduca all'Elettore palatino suo genero; forse parendogli, soggiunge il Pelli, l'istoria espressa con troppa libertà di pennello.

Sebastiano Bianchi custode del Medagliere.

Era stato in Galleria, con qualità di custode, un tal Giovanni Bianchi, discendente da un Bianchi, per nome pure Giovanni, che nel 1580 il granduca Francesco aveva fatto venire da Milano, per attendere ai lavori di pietredure. Figliuolo a quello viveva un tal Sebastiano, il quale, perchè d'ingegno facile anche agli studi letterari e vòlto ad amar le anticaglie, fu mandato da Cosimo III a studiare a Bologna, sotto Giuseppe Magnavacca, la scienza numismatica. Dipoi ebbe maggior comodità di studio, viaggiando per l'Italia ed in Francia, e acquistando conoscenza di quanti erano allora più in grido per tali studi: tanto che fu poi nominato a custodire le gemme e le medaglie in Galleria, ed acquistò fama di uno fra i più dotti e intelligenti in quella materia. Egli riordinò tutti quei monumenti che ebbe in serbo, e ne fece un in-

dice che ancora si conserva; sebbene più non risponda all'ordine nel quale sono que'monumenti, che per essersi di tanto accresciuti, hanno più volte cambiato di luogo e di serie. Non voglio poi tralasciare di dire che il Bianchi teneva nella Galleria una specie di scuola, come ne attesta il p. ab. don Alberto Mazzoleni benedettino (1).

Eredità del canonico Bassetti.

Familiare del Granduca e suo segretario era un tale Apollonio Bassetti, canonico di S. Lorenzo, che aveva raccolto con molto studio quanto gli si era offerto di erudito fra i monumenti antichi. E n'aveva messo assieme un museo, che morendo lasciò poi al Granduca, e il quale venne per tal maniera ad accrescere importanza alla Galleria, non solo pel numero non scarso di disegni, di medaglie e monete, ma fra le altre cose, pel Dittico consolare appartenente a Basilio console nell'anno 541, pella maschera del Fauno che era stata fatta e presentata, come ebbi a dire, da Michelangelo Buonarroti al Magnifico Lorenzo e poi andata dispersa, e per un modello in cera dello stesso artefice, fatto, supponevasi, per risarcire il celebre Torso di Belvedere.

Gaetano Giulio Zummo lavoratore in cera.

Al servizio del Granduca e con un buono stipendio fu tenuto Gaetano Giulio Zummo, da Siracusa; che lasciò chiara rinomanza di sè, per quei delicati e gentili lavori in cera, che pure gli dettero fama di artista valente. Lavori di tal sorta si facevano anche per l'avanti, e n'aveva

---

(1) PELLI, *Op. cit.*, tom. I, pag. 321.

raccolti il cardinale Leopoldo, che fra gli altri ebbe quella celebre Notomìa del Cigoli, che ancora conservasi nel Museo Nazionale, dove n'è pure una copia in bronzo. Ma lo Zummo toccò la cima di quest'arte; perchè le cose sue sono veramente una meraviglia, tanto per ingegno e per invenzione vanno stimate. Per il granduca Cosimo fece molti lavori, e in specie due quadri in uno dei quali, con figurine di tutto rilievo e colorite al naturale, viene espressa la *Corruzione* del corpo umano, per maniera che nei diversi corpicciuoli vedonsi i gradi diversi del loro discioglimento; e nell'altro, è rappresentata una pestilenza, ma così vera e così a chi la riguarda spaventevole, che par proprio trovarvisi in mezzo. Questi due quadri stettero già in Galleria, insieme ad una testa in parte scoperta dalla pelle e in parte no; ma ora, e quelli e questa, si custodiscono nel reale Museo di Storia Naturale.

Principe Ferdinando figliuolo di Cosimo III.

Il figliuolo maggiore di Cosimo III, principe Ferdinando, fra le arti prediligeva la pittura, e per ogni via e con ogni studio cercava di procurarsi quanti più quadri gli era dato di avere tra i più famosi de' più famosi artisti. Dalla chiesa di San Francesco, nel quartiere di Santa Croce, potè avere una tavola dipinta da Andrea

La Madonna, oggi detta dell'Arpie, di Andrea Del Sarto.

Del Sarto, facendone fare per le monache, che volentieri appagarono la sua richiesta, una copia per mano di Francesco Petrucci, e per di più facendo loro e abbellire e quasi rinnovare la chiesa intiera. Nella tavola si vede, a prender le parole del Vasari, « la Nostra Donna ritta,

« e rilevata sopra una basa in otto faccie; in
« su le cantonate della quale sono alcune arpìe
« che seggono, quasi adorando la Vergine (1),
« la quale con una mano tiene in collo il Fi-
« gliuolo, che con attitudine bellissima la strigne
« con le braccia tenerissimamente, e con l'altra
« un libro serrato, guardando due putti ignudi,
« i quali mentre l'aiutano a reggere, le fanno
« intorno ornamento. Há questa Madonna da
« man ritta un san Francesco molto ben fatto,
« nella testa del quale si conosce la bontà e
« semplicità che fu veramente in quel santo
« uomo. Oltre ciò, sono i piedi bellissimi, e così
« i panni; perchè Andrea con un girar di pieghe
« molto ricco e con alcune ammaccature dolci
« sempre contornava le figure in modo che si
« vedeva l'ignudo. A man destra ha un san Gio-
« vanni evangelista, finto giovane ed in atto di
« scrivere l'Evangelio, in molto bella maniera.
« Si vede oltre ciò, in questa opera un fumo di
« nuvoli trasparenti sopra il casamento, e le
« figure che pare si muovino: la quale opera
« è tenuta oggi fra le cose d'Andrea di singolare
« e veramente rara bellezza ».

Questa tavola oggi sta appesa nella Tribuna della Galleria, e precisamente alle spalle della

---

(1) « No (dicono gli annotatori del Vasari): le arpìe « sono un ornamento della base sulla quale posa la Madonna « che, secondo il concetto del pittore, dee figurare persona « viva, mentre che quelle hanno a sembrare cose nanimate « e scolpite ». VASARI, *Op. cit.*, tom. VIII, pag. 263.

Venere medicea: e fra i disegni della Galleria medesima è lo studio a matita nera, bellissimo, fatto dal vivo, della mano sinistra della Madonna, e un altro della figura del san Francesco; il quale venne maestrevolmente inciso nel 1832 da Giacomo Felsing di Darmstadt.

Due quadri di Fra Bartolommeo, levati da S. Marco.

Da altre chiese prese il gran principe Ferdinando altri quadri originali, lasciandovene copie fatte fare da'più diligenti e bravi artisti. Così, dalla chiesa di san Marco potè egli avere due opere di fra Bartolommeo; quella dov'è la Vergine in trono, con molti santi attorno, e dove tra le figure principali campeggia un san Giorgio tutto armato che ha uno stendardo in mano (figura, dice il Vasari (1), fiera, pronta, vivace, e con bella attitudine); opera che col tempo s'è molto riscurata, sì che oggi è carica veramente di scuri tenebrosi e monotoni (2). La copia per il san Marco fu lavorata da Anton Domenico Gabbiani; nella quale riuscì ad imitare maestrevolmente la maniera del frate pittore. E l'altra tavola dove ritrasse il san Marco evangelista, figura di cinque braccia, e condotta con bonissimo disegno e grande eccellenza (3); della quale lasciò alla chiesa una copia per mano di Francesco Petrucci. Oggi queste due tavole sono adornamento della Galleria del palazzo Pitti.

---

(1) *Op. cit.*, tom. VII, pag. 159.
(2) Ibidem, nota num. 1.
(3) Ivi, pag. 163.

La sala del Consiglio nel Palazzo Vecchio doveva essere, per quello che sappiamo, abbellita dai tre più grandi nell'arte, che fiorissero allora in Italia, Leonardo, Michelangelo, e frate Bartolommeo; poi, per contrarie vicende, fu coperta dalle pitture a fresco del Vasari, più grande scrittore veramente che grande artista. In quella occasione a fra Bartolommeo era stata commessa da Piero Soderini una tavola, che non fu condotta più in là del chiaro scuro, ma disegnata così che non poteva non riuscire una bellissima cosa; nella quale ei fece tutti i protettori della città di Firenze, e que' santi che avevano, secondo il suo pensiero, procurate delle vittorie a' Fiorentini. V'è anche il ritratto d'esso frate, fattosi in uno specchio. E gli avvenne allora, a dar retta al Vasari (1), che, per il continuo lavorare sotto una finestra, il lume di quella addosso percotendogli, da quel lato tutto intenebrato restò, non potendosi muovere punto. Questa tavola, sebbene così imperfetta, fu collocata dal magnifico Ottaviano dei Medici in una cappella di san Lorenzo, donde pare che la togliesse il principe Ferdinando; e di poi fu portata in Galleria, dove si trova tuttora nella sala grande della Scuola Toscana.

Altro quadro di Fra Bartolommeo, tolto da San Lorenzo.

Un altro quadro da altare si procurò dalla chiesa di Castelfranco di sotto; nel quale il figliuolo di Paolo Caliari, conosciuto col nome di Paolo veronese, aveva rappresentato il mira-

Quadro di Carletto Caliari, portato a Firenze da Castelfranco di sotto.

(1) *Op. cit.*, tom. VII, pag. 171.

colo di san Frediano vescovo di Lucca, quando raffrena il fiume Serchio che aveva inondate le campagne, e lo fa ritornare nel suo letto; opera riuscita così bene, che in qualche parte si potrebbe dir fatta dal padre, se non avesse il nome di Carletto in un angolo. E nel 1699 comprò dai padri di S. Maria de' Servi di Parma la Madonna del Parmigianino (Francesco Mazzuoli) conosciuta per la *Madonna del collo lungo*; una tavola dove la Vergine e Madre tiene in braccio il divino Figliuolo addormentato, e da un lato sono degli Angeli; uno de'quali con un'urna di cristallo, che riflette agli occhi della Madonna una croce. L'opera fu detta imperfetta dal Vasari; ma fu e sarà sempre molto lodata per quella grazia e quella bellezza di che è piena.

Madonna del Parmigianino comprata dal principe Ferdinando.

Aveva poi questo principe molti piccoli quadri di varie scuole, ed anche di varie nazioni, che teneva nelle sue stanze del Poggio a Caiano; ed ebbe il pensiero di farli, quanti ne aveva, disegnare ed incidere all'acqua forte. Nel che fare si adoperarono il padre Antonio Lorenzini, bolognese dell'ordine dei Minori conventuali, Cosimo Mogalli, Giov. Domenico Picchianti e Teodoro Verkruys. Tutti codesti disegni sono compresi in 148 tavole; nelle quali però non trovano gl'intendenti quella precisione e quella finitezza che vi avrebbero desiderate.

Il principe Ferdinando fa incidere all'acqua forte i suoi quadri.

Dopo la morte del principe Ferdinando, avvenuta nel 1716, il Granduca padre fe' portare nella Galleria tutte le pitture e disegni, stampe, bronzi, armi, gemme, e quanto aveva messo egli insieme per suo diletto e per suo studio;

Morte del principe Ferdinando.

per modo che di molto venne ad arricchirsi e farsi sempre più bella e più importante la Galleria medesima.

La dinastìa de' Medici andava scemando di virtù e di vigore, e così si approssimava, debole e fiacca e anche, direi, snervata, al termine del suo regnare. Morto il principe Ferdinando, doveva succedere nello stato a Cosimo il secondogenito Giovan Gastone; ma senza prole e non più in caso d'averne; perchè conduceva la vita lontano dalla moglie, che era Anna Maria di Sassonia Lawemburg, e non con altro pensiero che di menarla più allegra che ei potesse, e senza le noie e le preoccupazioni degli affari. Tanto che, quando pure gli fu forza di salire allo stato, vi portò la spensieratezza di un giovinastro, e la spossatezza di un decrepito. Principe tale ben poco potea fare anche per la Galleria, la quale sotto di lui si accrebbe non di altro che di 300 gemme intagliate che erano state raccolte dall'abate Pietro Andrea Andreini, e che furono comprate dal Granduca per mano del custode Sebastiano Bianchi. Si arricchì ancora del celebre *Modio* (1), che per l'iscrizione che ha, vien dato all'anno 357 di Cristo, ed il quale apparteneva prima al men-

GIOVAN GASTONE DEI MEDICI VII granduca.

« (1) *Modius* e *Modium*. La principal misura d'aridi dei « Romani, che conteneva sedici *sextarii*, o la sesta parte del « *mediumus* greco, circa un decalitro. S'usava in specie a « misurare il grano in ispighe, che non era stato tagliato « insieme al suo culmo colla falce, ma mozzatane solo la « spiga con un istrumento a sega o a forcina ». ANTHONY RICH, *Dizionario delle Antichità Greche e Romane*, alla voce « Modius ».

tovato Andreini, e venne poi donato, insieme ad alcuni *pesi* dal canonico Anton Francesco Gori, che morì proposto del *Bel San Giovanni.* Il Gori pubblicò poi in Firenze, nel 1726 presso Giuseppe Manni in foglio, la raccolta delle antiche iscrizioni della Toscana, nella quale si comprendevano naturalmente quelle conservate in Galleria, in numero allora di 234; e quest' opera procurò a lui molto onore, e dette de' suoi studi buona promessa. Bisogna però che io dica come il Maffei dottissimo, nella sua *Arte critica lapidaria,* aveva portato di questo lavoro del Gori severo giudizio, che fu pubblicato dopo la sua morte, quando Sebastiano Donati mise in luce que' frammenti lasciati dal celebre Maffei. Nè spetta a me il dire, se più fosse nel vero il Gori o il Maffei; bastandomi di accennare che a quel tempo si cominciarono quelle illustrazioni dei monumenti della nostra Galleria, alle quali poi sempre più si occuparono i dotti nostrali e forestieri; quanti, insomma, avevano l' ingegno vòlto a quelle critiche disamine di ogni più piccolo resto dell'antichità, che tante pagine gloriose della sua storia aveva mirabilmente scritte nei marmi e nei bronzi. Il Maffei lodò (1) per altro assaissimo la collezione delle medaglie del Granduca, e quella delle gemme, che dice essere stata allora di presso a 3000; 800 delle quali moderne ma

Anton Francesco Gori.

Medaglie del Granduca al tempo del Gori.

---

(1) Vedi il suo libro *Degli Anfiteatri.*

non punto meno apprezzabili delle antiche, se se n'eccettua, dice egli, l'ammirabil *Vespasiano*, o alcun altro. Sotto il governo di Giovan Gastone s'intraprese eziandio, da una società di nobili cittadini, a pubblicare il *Museo Fiorentino*; *Museo Fiorentino.* dove stava loro in mente d'illustrare ogni cosa più preziosa, fra le antiche che si custodivano nella Galleria; lasciando da parte le Iscrizioni che già aveva poste in luce il Gori, e i bassorilievi ai quali pure lo stesso Gori attendeva, e che comparvero, nel 1743, nel terzo volume della sua opera. A capo di questa impresa fu posto il senatore Filippo Buonarroti, uomo di molta erudizione e di moltissime lettere, e che la disegnò in modo, che dovesse compirsi in dieci tomi, contenente ciascuno ben cento tavole in rame. I primi due doveano riprodurre le gemme; il terzo le statue; il quarto i busti; il quinto le deità; il sesto, il settimo e l'ottavo le medaglie; e gli ultimi due i ritratti de' Pittori fatti da loro medesimi. A colorire poi questo disegno vennero deputati il custode della Galleria Sebastiano Bianchi, e il canonico Gori: quello per disporre e far disegnare i vari monumenti, questo per illustrarli con la parola, che aveva elettissima anche nell'idioma latino, prescelto appunto per discorrere di que' monumenti. Nel 1731 comparve il primo tomo di quest'opera, per i tipi di Michel Nestenus e Francesco Moücke, con la dedica a Giovan Gastone granduca; e l'ultimo nel 1762 regnando Francesco di Lorena, sotto il cui nome era cominciata a comparire fino dal settimo tomo. Chi voglia poi sapere ciò che di quest'opera

s'abbia a pensare criticamente, ad altri scritti che a questo mio faccia ricorso; nè gli sarà difficile, perchè dovunque da'dotti ed eruditi s'è tenuto discorso dei nostri monumenti, non è certo passata sotto silenzio. Il Gori mise poi mano ad illustrare nel *Museo Etrusco*, tutto ciò che di questo popolo era stato ritrovato fra noi, e si conservava o in Firenze o in altre città della Toscana; e di quest'opera dette fuori due volumi nel 1737, nei quali erano, in duecento tavole in rame, riprodotti molti pezzi fra i più importanti della Galleria; e il terzo volume nel 1743, dove si contenevano cose cercate qua e là fuori della Galleria. Aveva anche messo fuori il pensiero di disporre nel Museo i monumenti secondo i popoli e le nazioni a cui si riferiscono, perchè meglio potessero coadiuvare la storia, ed illuminare la critica; ma quel pensiero parve allora troppo ardito, e troppo difficile ad essere posto in atto.

Anna Maria Luisa principessa elettrice.

Era tornata nel 1716 a convivere col padre, Cosimo III, la principessa Anna Maria Luisa, dopo che era rimasta vedova dell'elettore palatino Gio. Guglielmo e senza figliuoli. Essa aveva una buona quantità di quadri fiamminghi, fra i quali alcuni di Adriano Van-der Werf; e poi anche gemme, monete e medaglie, specialmente di Germania; tutte cose che vennero ad ornare semprepiù la Galleria del padre. Fra tante preziosità è notato singolarmente un cammeo d'oro, il cui fondo è un niccolo bellissimo, nel quale figura Apollo vincitore del serpente Pitone. Questo cammeo fu illustrato nel *Museo*

Fiorentino alla tavola LXVI, vol. I. Alla morte del padre, nel 1723, essa principessa rimase col fratel suo Giovan Gastone; ed anche a questo essendo sopravvissuta, in lei si spense veramente la dinastìa de'Medici, che aveva finito di regnare nel fratello; non consentendo la Bolla d'Oro di Carlo V del 1530, che le femmine venissero a raccogliere l'eredità del trono, e neppure lo potessero le linee distaccate dal ramo regnante.

Essa vide sul trono della sua famiglia assidersi Francesco III, duca di Lorena, al qual principe dovè essa cedere i diritti che i Medici avevano, pel corso quasi di 205 anni, esercitati in Toscana. Però con animo nobile e magnanimo si comportò nel conchiudere col nuovo Granduca quella *Convenzione* del 1737, che fu ancora chiamata *Patto di Famiglia;* per la quale si componevano le dispute varie e tutte di somma importanza fra le due famiglie, quella che cessava e quella che cominciava a regnare in Toscana; dove i popoli rimanevano incerti, se più dovessero consolarsi di memorie o di speranze, se più dolersi dei padroni scesi nel sepolcro, o rallegrarsi di quelli che gli venivano dati di fuori. Ciò che importa quì dire è, come allora, per quel patto, la principessa cedesse, oltre tutti i beni stabili già appartenenti alla sua famiglia, tutti i beni mobili, effetti e rarità provenienti in lei dall'eredità di suo fratello Giovan Gastone, come gallerie, quadri, statue, biblioteche, gioie ed altre cose preziose: dall'altra parte il Granduca si obbligasse a conservare tutto quanto, « accet-« tando l'espressa condizione, che delle cose

« destinate ad ornamento dello Stato e ad « utilità pubblica, nulla mai potesse esser « rimosso o trasportato fuori della capitale e dello « Stato ». Non dispiacerà di leggere le testuali parole che all'art. III della convenzione predetta, fissano e determinano tale patto. Esse sono di questo tenore:

« *Art.* III. La Serenissima Elettrice cede, « dà, e trasferisce al presente a S. A. R. per « lui e suoi successori granduchi, tutti i mobili, « effetti, e rarità della successione del serenis- « simo Granduca suo fratello, come gallerie, « quadri, statue, biblioteche, gioie ed altre cose « preziose (1), siccome le sante reliquie, i reli- « quarii e loro ornamenti della cappella del « palazzo reale, che S. A. R. s'impegna di « conservare, a condizione espressa che di quello « è per ornamento dello Stato, per utilità del « pubblico, e per attirare la curiosità dei fore- « stieri non ne sarà nulla trasportato e levato « fuori della capitale e dello Stato del grandu- « cato » (2).

Morte della Elettrice Anna Maria.

La Elettrice cessò di vivere ai 18 di febbraio del 1743: ma l'ultimo suo pensiero era stato quello di assicurare maggiormente al paese della sua famiglia quelle ricchezze artistiche che ne dovessero testimoniare appresso i nipoti le grandi

---

(1) Vedi il documento N.° X, dove è l'inventario delle gioie.

(2) Zobi, *Memorie ec.*, volume II, pag. 9.

ricchezze ed ancora i grandi pensieri. E però nel suo testamento, con maggiore solennità, « dispose « e dispone, che di tutte le gioie che si trove- « ranno nella di lei eredità, detratte quelle « lasciate per legato come sopra, se ne faccia « inventario, e si unischino alle gioie provenienti « dalla sua famiglia, e che si chiamano dello « Stato, ad effetto che l'uso di esse deva servire « per ornamento dei serenissimi granduchi, e « serenissime granduchesse regnanti di Toscana, « per dovere tutte sempre, et in perpetuo con- « servarsi in questa città di Firenze, insieme « con tutte le statue, pitture, medaglie, et « altre rarità singolari ritrovate nell'eredità « della famiglia già regnante della serenis- « sima testatrice, ed a forma della convenzione « fatta con S. A. R. in Vienna ne'31 otto- « bre 1737.... » (1).

A questo punto e per quest'atto, dall'essere una cosa intieramente privata dei principi regnanti in Toscana, divennero le Gallerie vera proprietà e inalienabile dello Stato; e poterono per tal maniera essere considerate piuttosto come gloria del paese, che splendore di una famiglia. E il Governo le ebbe in custodia, per arricchirle sempre più, per ordinarle, per accomodarle via via meglio agli studi dell'arte; ma il popolo le cominciò a riguardare con l'orgoglio di che si compiace di una sua proprietà.

---

(1) Zobi, *Memorie ec.*, vol. II, pag. 49.

Carlo Botta ebbe ad esclamare, che dei Medici in Toscana potea dirsi egualmente molto bene e molto male; ma, se essi non avessero lasciato altro ricordo che della opera loro incessante a prò delle arti, e in specie della Galleria, non v' ha dubbio che non se n'avesse a dire, solamente e da tutti, che un gran bene.

PARTE TERZA

Sommario

FRANCESCO DI LORENA, *ottavo granduca di Toscana. — Antonio Cocchi, fatto custode in Galleria. — Manoscritto in tavolette incerate. — Medaglie trovate a San Miniato al Tedesco. — Altri ritrovamenti a Terricciuola ed altrove. — Idolo egiziano in granito. — Carte toccate in penna, ritraenti la Galleria. — Intagli delle vôlte. — Leggi e bandi, che proibiscono la esportazione degli oggetti d'arte. — Leggi intornò agli scavi; — E intorno ai ritrovamenti. — Raimondo Cocchi succeduto al padre suo Antonio. — Sua descrizione delle medaglie. — Giuseppe Bianchi pubblica il suo Ragguaglio ec. — Incendio nella Galleria. — Minaccia di altro incendio. — Morte dell'imperatore Francesco.* — PIETRO LEOPOLDO, *nono granduca, viene in Firenze. — Creato l'ufficio di Direttore della Galleria. — Giuseppe Querci primo direttore. — Raccolta di quadri da'pubblici uffici. — Tabernacolo di fra Angelico. — Sant'Ivone dell'Empoli. — Acquisto del Museo di casa Galluzzi; — E del*

lini. — Luca Bourbon Del Monte, nominato direttore della Galleria. — Ordinamento del Museo etrusco in Galleria. — Scelta di quadri e di statue fatta nei magazzini. — Tavola del Pontormo all'Accademia di Belle arti. — Ritratto di Paolo Veronese. — Busto in marmo di Battista Sforza, moglie di Federigo da Montefeltro. — Adone moribondo del Buonarroti. — Quadri scelti per la Galleria di Lucca. — Galleria dei quadri moderni nel palazzo della Crocetta. — Mostra dei disegni degli antichi maestri. — Ritratto d'Ingres. — Disegni acquistati dal prof. Michele Ferrucci. — Quadro del Ghirlandaio venuto in Galleria. — Proposta di un Inventario generale, e di una soprintendenza per la conservazione dei Monumenti in Toscana. — Caduta della dinastìa Lorenese. — Nuovo Gabinetto dei cammei ed oggetti varii. — Lascito della signora Carlotta Medici, vedova Lenzoni. — Il marchese Del Monte lascia la direzione della Galleria. — Michel Arcangelo Migliarini incaricato della direzione. — Furto delle gemme in Galleria. — Maggior sorveglianza nella Galleria. — Il marchese Paolo Feroni direttore. — Commissione conservatrice degli oggetti d'arte e monumenti — Inventarii degli oggetti d'arte in Toscana. — Quadro di Giovanni da Milano. — Altra tavola di Domenico Veneziano. — Legato Currie. — Elogio del direttore Paolo Feroni. — Morte del direttore

Feroni. — Aurelio Gotti nominato direttore. — Aumento della collezione dei ritratti autografi dei Pittori. — Restauri nel palazzo del Potestà. — Il comm. Francesco Mazzei incaricato di tali restauri. — Compimento dei restauri. — Ritratto di Giotto nella Cappella del Palazzo. — Prima istituzione del Museo. — Mostra Dantesca e medioevale nel palazzo del Potestà. — Affreschi di Andrea del Castagno. — Istituzione nuova del Museo Nazionale. — Armerìa nel Museo Nazionale. — Scudo ed elmo di Gaspero Mola. — Collezione degli avorii e delle ambre. — Collezioni delle maioliche di Urbino, e dei bronzi moderni. — Oggetti da trasportarsi dalla Galleria delle statue al Museo Nazionale. — Collezione di monete e sigilli. — Terre invetriate e terre cotte. — Sculture, bassorilievi, architetture e memorie in pietra. — Tessuti in oro e in seta. — Oggetti d'arte di privati. — Vetrate di Guglielmo da Marsiglia. — Calice di vetro della Società Colombaria. — Ornamenti degli organi del Duomo. — Statue che erano nella Sala dei Cinquecento. — Quadro di Lorenzo monaco, in Cerreto presso Certaldo. — Apertura al pubblico del corridore del Vasari, tra le due Gallerie. — Oggetti che vi sono esposti. — Disegni. — Dono del sig. prof. Emilio Santarelli. — Copie di ritratti de' Medici. — Arazzi. — Bozzetti e miniature. — Elogio del Migliarini. — Galleria di casa Feroni. — Nuovi cammei posti

in mostra. — Maschera di Dante Alighieri. — Legge di soppressione dei conventi. — Convento di San Marco. — Fra Giovanni Angelico. — Affreschi dell'Angelico. — Ritratto di Cosimo il vecchio. — Frate Benedetto. — Reliquiarii dell'Angelico. — Frate Bartolommeo della Porta. — Celle del Savonarola. — Monumento al Savonarola, del Duprè. — Opere di Giovanni Bastianini. — Autografi del Savonarola. — Suo ritratto fatto da fra Bartolommeo. — Reliquie di fra Girolamo. — Cella di sant'Antonino. — Biblioteca. — Libri corali miniati. — Bandiere e stendardi depositati dal Comune di Firenze. — Reliquie di Ugo Foscolo. — Altri affreschi nel convento. — Francesco Gamurrini nominato conservatore degli oggetti antichi in Galleria. — Trasporto del Museo etrusco in Foligno. — Ordinamento e mostra delle stampe. — Ordinamento manchevole delle Gallerie. — Come se ne desideri uno migliore. — Oggetti d'arte provenuti dai conventi soppressi. — Ancona di Lorenzo monaco. — Tavola attribuita a Leonardo da Vinci. — Tavola del Rosselli. — Quadro del Bachiacca. — Tre quadretti di Lorenzo monaco. — Tavola del Sogliani.

Francesco Stefano, dei duchi di Lorena e di Bar discendenti dal pio e valoroso Goffredo di Buglione, dopo di avere, ai 12 di luglio 1737, preso possesso della Toscana, per mezzo del legato principe Marco di Craon, venne di persona ai 19 di gennaio del 1739 a esercitare la sovranità sul trono dei Medici. Fu ricevuto con grandi feste, e fu per lui eretto l'arco trionfale che ancora oggi è in piedi, fuori della porta di San Gallo. I varii ordini de'cittadini gli giurarono fedeltà; ed egli si mise di buon animo a rinnovare, direi, con savie e grate provvisioni le fondamenta del trono, sul quale veniva ad assidersi la nuova dinastìa. Con la principessa Elettrice trattò rispettosamente, come si doveva coll'ultima rappresentante di antica e sempre famosa prosapia; e presto s' intesero nel concludere quel patto o convenzione di famiglia, per il quale si venivano a definire i diritti e i doveri scambievoli. Però è naturale che a quelle gioie ed

FRANCESCO DI LORENA ottavo granduca di Toscana.

a quelle rarità, che stavano tanto a cuore della Elettrice, il nuovo Granduca non fosse così di subito attaccato, come si sarebbe da lei voluto. E non fa troppa meraviglia il leggere che, pressato dai bisogni finanziari, egli non pensasse più che tanto a far convertire in moneta sonante una buona parte delle argenterie medicee; e più tardi nel 1741, quando quei bisogni strinsero maggiormente il Granduca e la corte Cesarea, tentasse d'indurre la principessa a volergli consentire, contrariamente al convenuto, di portare fuori dello Stato, per accattarvi sopra danari, l'altra parte di argenteria, nella quale era ancora una serie di bacili storiati, e le gioie ed altre rarità. Ma la principessa non volle allontanarsi per niente dalla fatta convenzione; e così stette ferma nel mantenere tutte quelle gioie e cose preziose come proprietà dello Stato, che il Granduca, più stanco forse che persuaso, non ne fece più motto (1). Non è però da dire che egli non dasse verun pensiero alla Galleria, e punto si compiacesse della gloria che da essa si riverberava sul paese e sopra di lui, che ne teneva il principato.

Antonio Cocchi fatto custode in Galleria.

Morto nel 1738 Sebastiano Bianchi, custode, come dissi, delle medaglie e delle gemme in Galleria, il Granduca gli aveva dato a successore Antonio Cocchi di Mugello, medico di molta vaglia ma insieme antiquario di non minore reputazione; il quale si dette al nuovo ufficio con l'ingegno ben preparato dagli studi, e

(1) Vedi i documenti relativi a ciò, nel volume II delle *Memorie Economico-Politiche della Toscana* del sig. Zobi.

grandissimo amore per quelle anticaglie. La prima cosa che egli pubblicò in tal genere di studi fu, per ciò che ne dice il Pelli (1), una lettera all'abate e ministro Pompeo Neri, illustrando un manoscritto in tavolette di legno incerate, che si conservava in Galleria, e dove era in lingua latina il registro delle spese fatte giorno per giorno, da Filippo IV re di Francia cognominato il Bello, nell'occasione di un viaggio che egli fece per il Regno con la regina consorte nel 1301. Quel manoscritto era stato acquistato dal granduca Gio. Gastone da un tal cavaliere Cammillo Visconti pistoiese, verso l'anno 1728. Poi il Cocchi aveva posto mano ad un nuovo indice delle medaglie della Galleria; e per verità era quel suo lavoro ciò che di meglio allora poteva sperarsi. Ma gli studi posteriori lo fecero, si può dire, dimenticare; e il manoscritto, che ancora si conserva, dà più presto prova del suo studio e della sua diligenza nello ufficio che teneva, che lume ed aiuto di dottrina veramente critica.

Manoscritto in tavolette incerate.

Circa l'anno 1748 fu ritrovato presso San Miniato al Tedesco, un ripostiglio di medaglie consolari, circa a 3979; e fra queste il Cocchi ne scelse un migliaio, che furono riposte nella Galleria. Ed altri ritrovamenti di medaglie, di idoli di bronzo e di vasi, avvennero intorno a quel tempo nel comune di Terricciuola (1756) in

Medaglie trovate a San Miniato al Tedesco.

Altri ritrovamenti a Terricciuola ed altrove.

(1) *Op. cit.*, tom. I, pag. 390.

quello di Pienza (medesimo anno), e a Portico di Romagna (1757), dei quali potè arricchirsi, ma non molto, la Galleria.

Potè inoltre fare acquisto di un bel numero di bronzi portati da Algeri dal sig. Carlo Stendardi, o di più centinaia di medaglie; insieme ad un idolo egiziano di granito, tutto scritto a geroglifici, che prima d'essere del Granduca era stato, a quanto pare, comprato a Livorno, dallo stesso signore.

Idolo egiziano in granito.

Allo stesso Granduca venne anche in mente di far ritrarre in carte toccate a penna tutta la Galleria, come allora si trovava; perchè egli, richiamato a Vienna dall'imperatore Carlo VI per riprendere il comando delle sue truppe, voleva portare con sè un ricordo di Firenze; nè più bello gli poteva riuscire di questo, che davagli testimonianza di tanta ricchezza e di tanto splendore. A quell'opera si lavorò per molto tempo e per molti artisti, sotto la direzione del p. fra Benedetto Vincenzo de Greys, dell'ordine dei Predicatori. Furono le varie tavole inviate a Vienna, dove trovavasi il Granduca; ma le bozze a matita si ritennero in Galleria, dove pur ora si conservano. Nello stesso tempo, e con incoraggiamento dello stesso principe, eransi fatte disegnare e poi intagliare in rame da Ignazio Orsini le pitture delle vôlte del corridore a ponente, onde erano illustrate le azioni gloriose di gloriosi Fiorentini. Esse riuscirono in LII tavole, le quali, con la illustrazione storica dettata da Domenico Maria Manni, formano un grosso volume, che va unito al *Museo Fiorentino*.

Carte toccate in penna, ritraenti la Galleria.

Intagli delle vôlte.

Leggi e bandi che proibiscono la esportazione degli oggetti d'arte.

Nel 1602, sotto il governo del granduca Ferdinando I, con bando della magnifica Pratica, era stato fatto comandamento ai ministri della dogana di non lasciare uscire di Firenze, nè « etiam (dice il bando) per andar nelle proprie ville, nè del resto del dominio per estrarsi fuori di esso, pitture di sorte alcuna, senza licenza in scritto del luogotenente di Sua Altezza nell'Accademia del Disegno, sotto pena a detti ministri che in contrario facessero, dell'arbitrio di essa magnifica Pratica; e questo a fine ed effetto che la città di Firenze, e il resto del dominio non venissero spogliati delle opere egregie di eccellenti pittori ».

Le licenze poi si potevano dal luogotenente nella Accademia accordare per le opere dei pittori allora vivi, o per quelle dei trapassati che non fossero giudicate da lui e da uno dei principali nell'arte, di molto pregio e d'importanza nella storia, e però non troppo degne di restare in città. Ma in modo alcuno, e per niuna ragione si doveva lasciar licenza per le pitture degli appresso maestri: Michelangelo Buonarroti, Raffaello da Urbino, Andrea Del Sarto, Mecherino, il Rosso fiorentino, Lionardo da Vinci, il Franciabigio, Perino del Vaga, Iacopo da Pontormo, Tiziano, Francesco Salviati, Angiolo Bronzino, Daniello da Volterra, fra Bartolommeo di San Marco, fra Bastiano del Piombo, Filippo di fra. Filippo, Antonio Correggio, il Parmigianino, Pietro Perugino.

Il bando poi lasciava abilità all'Accademia del Disegno di dichiarare, se alcuno dei pittori

allora viventi, venendo a morte, meritasse di essere ammesso nel numero dei pittori famosi, e però da annoverarsi fra i soprascritti, all'effetto di vietare assolutamente la esportazione delle sue opere dalla città e dominio di Firenze.

Bando ed ordine che nel 1610 fu allargato dal granduca Cosimo II, ed esteso a tutte le altre dogane e città sotto il dominio dello stesso granduca: ed in questa occasione fu accresciuta la lista de' pittori sopra citata, col nome di Giovanni Antonio Sogliani, del quale erano molte opere nella città di Pisa. Tali bandi e leggi vennero richiamati a più stretta osservanza sotto il granduca Francesco II, a nome del quale, mentre egli stava sul trono imperiale a Vienna, fu pubblicato dal Consiglio di Reggenza un editto, che mentre le riduceva, per così dire, alla memoria di tutti, le ampliava, proibendo « ad « ogni persona, (son parole dell'editto pubbli- « cato ai 26 del mese di dicembre del 1754) di « qualsivoglia stato, grado e condizione, an- « corchè occorresse il farsene specialissima men- « zione, di potere in avvenire estrarre, o fare « estrarre, tanto di questa città di Firenze, « quanto delle altre città e luoghi del grandu- « cato per fuori di stato, alcuna sorte di antichi « manoscritti, iscrizioni, medaglie, statue, urne, « bassirilievi, dorsi, teste, frammenti, pili, « piedistalli, quadri e pitture antiche, ed al- « tre opere e cose rare, senza la permissione « espressa del Consiglio medesimo ». E tutto ciò con la pena a chi contravvenisse della perdita della cosa estratta o tentata di estrarsi,

e della condanna inoltre nel doppio giusto valore della medesima.

Leggi intorno alli scavi.

Gli piacque ancora di regolare gli scavi che qua e là, e specialmente intorno alla città di Volterra, si facevano con solo beneflzio di chi li intraprendeva, senza riguardi di preferenza ai pubblici Musei e Gallerie, e non senza spesse e gravi questioni fra i proprietari diretti o meno del suolo dove si escavava. Emanò a tal fine un motuproprio sulli scavi di Volterra, nel quale si disponeva, che, lasciato libero ciascuno di scavare nel proprio o, previo permesso, nell'altrui, dovesse prima prendere intelligenza del tempo e del luogo degli scavi coi deputati sopra il Museo di quella città; e che, volendo vendere le anticaglie ritrovate, dovesse darne la preferenza al Museo stesso, per quel prezzo che venisse fissato da due o tre periti scelti d'accordo con i deputati suddetti.

E intorno ai ritrovamenti.

E un altro bando del 1762 notificava come, trovandosi a caso qualche tesoro, ripostiglio o altro antico monumento, fosse l'inventore tenuto a denunziarlo subito al regio Fisco o al Tribunale del luogo: rimanendo a sua ricompensa un terzo delle cose trovate, ovvero la loro giusta valuta, qualora fossero cose non comodamente divisibili, o monumenti di tale rarità e lavoro da essere riposti nella reale Galleria di Firenze; e degli altri due terzi, uno spettasse al padrone del fondo, in cui fosse accaduto il ritrovamento, e l'altro al Fisco, dedotte però le spese fatte dall'inventore. Per dare a questo bando maggiore efficacia, veniva, con altro del 1766, proibito ai ministri della

Zecca, orefici, argentieri, ed a tutti i fonditori, il fondere o distruggere ogni sorta di monete, medaglie, od altri simili antichi oggetti. Tutti provvedimenti, che erano ispirati dal desiderio di accrescere sempre più degli splendidi avanzi di belle arti la Galleria, e di procurare che non si disperdesse una gloria, che dovea riuscire per la Toscana tutta fonte continuo di ricchezza pubblica.

Raimondo Cocchi succeduto al padre suo Antonio.

Essendo morto, il primo dell'anno 1758, Antonio Cocchi, l'Imperatore e Granduca chiamò al posto rimasto vacante Raimondo suo figliuolo, di vasto ingegno e di rara cultura, dotto nelle lingue classiche e anche nella anatomia, nella medicina e nel disegno. Egli nel 1761 descrisse per ordine dell'Imperatore le medaglie dei Pontefici, che erano nella Galleria, con tale diligenza e con tale erudizione, che ne crebbe in fama di antiquario valente. Di questa descrizione si conserva tuttavia una copia nell'archivio della Galleria, ed una ne fu da lui medesimò spedita a Vienna.

Sua descrizione delle medaglie.

Giuseppe Bianchi pubblica il suo *Ragguaglio* ec.

Era tuttavia custode della Galleria Giuseppe Bianchi, il quale nel 1759 pubblicò un libro col titolo di *Ragguaglio delle Antichità e rarità, che si conservano nella Galleria Mediceo-Imperiale;* che era la prima parte di un'opera maggiore, rimasta poi incompiuta. È il primo che parli di proposito della Galleria di Firenze; e v'ha dentro tutta l'erudizione che venne, per ciò che ne dice il Pelli, fornita all'autore dalle carte del padre suo Giuseppe e dello zio Francesco; il primo dei quali fu l'uomo più ricco di

lettere e d'ingegno di quella famiglia. Il libro è partito in venticinque capi, che io trascrivo perchè il lettore possa farsi, se non altro, idea del come stava ordinata a que' tempi la Galleria. Ecco i capi del libro: descrizione della fabbrica; descrizione delle misure; descrizione del vestibulo; descrizione delle vôlte; descrizione delle statue grandi; descrizione de' busti; prima camera, dei pittori; seconda camera, delle porcellane; terza camera, degli idoli; quarta camera, delle arti; quinta camera, dei fiamminghi; sesta camera, delle mattematiche; settima camera, detta la Tribuna; la Venere Medicea; Fauno; Arrotino; Lotta; descrizione dei lavori di pietre orientali; ottava camera, dell' Ermafrodito; Ermafrodito; Priapo; nona camera, delle medaglie; decima camera, dell'arsenale; ultima camera, detta del ciborio; Armerìa. E si chiude il libro, avvisando il lettore che « i gabinetti dell' Ermafrodito, l'ar-
« senale delle antichità, i vasi etruschi e i te-
« stacei, non avendo per anche ottenuto la loro
« destinazione e ordine, perciò, non sono per
« ancora alla curiosità e vista di tutti i viag-
« giatori esposti ».

Incendio nella Galleria.

Nè del tempo del granduca Francesco avrei a dire altro, se non dovessi accennare a cosa riuscita men grave di quello che poteva, ma nondimeno dolorosissima: intendo dire dell' incendio che si appiccò alla Galleria ai 12 agosto 1762, alla fine del corridore di ponente, ove consumò la tettoia per lo spazio di centotre braccia toscane, equivalenti a 57 metri e 68 centimetri, ossia, per quanto si stende-

vano ben 12 spazi o vôlte, secondo le quali era partito tutto il corridore. Pare che il fuoco venisse comunicato da un cammino che metteva sulla terrazza della loggia de' Lanzi. Distrusse, oltre le pitture di quelle vôlte, nove ritratti in tela, che furono quelli del cardinale Giovanni, di don Garzia e di don Pietro dei Medici, del conte Del Maestro, dei generali Morosini, Scolembourg, Montecuccoli, e di due sovrani dell'Asia; alcuni busti e sei statue, cioè una Venere nuda (riprodotta nel *Museo Fiorentino*, tom. III, tav. XXXIV); una Minerva (nello stesso Museo, tavola VI); un Bacco nudo sedente (*ivi*, tav. XLVIII); un Paride nudo (*ivi*, tav. LXII); un soldato armato (*ivi*, tav. LXXVIII) ed un bozzo di Michelangelo rappresentante una femmina nuda. Altre statue poi furono guaste, ma non così che non potessero essere restaurate, come il Cinghiale, il Laocoonte, il Bacco del Sansovino, la testa di Volusiano e quella di Costante, per citare soltanto le ricordate dal Pelli.

Minaccia di altro incendio.

Più tardi, nel 1690, fu ancora una volta dal fuoco minacciata la Galleria, quando si apprese in Palazzo Vecchio, e vi arse per ben dieci ore, distruggendo molte stanze; cosicchè bisognò scoprire l'arco del corridore, che dalla Galleria mette nel detto palazzo. Le gallerie vorrebbero essere sempre staccate dagli altri fabbricati, onde in esse non facesse l'ultime e più terribili sue prove il fuoco, per caso o per negligenza, destato altrove. Certo, tutti i cammini prossimi alla Galleria furono fatti chiudere dopo quel pauroso avvenimento; ma coll'andar del tempo

bisogna pur dire che tutti fino ad uno vennero riaperti, ed anche de' nuovi se ne fecero!

Morte dell' imperatore Francesco.

Alle feste che ai 5 agosto 1765 si celebravano ad Innsbruck per le nozze di Pietro Leopoldo, terzogenito dell' imperatore Francesco, e già designato a prendere per sè e i suoi discendenti le redini del governo della Toscana, con la principessa Maria Luisa figliuola del re di Spagna, fu colpito da fiera apoplessia l' imperatore; il quale mancò, si può dire, all'Austria e alla Toscana, dai due popoli egualmente amato e desiderato, ai 18 dello stesso mese.

PIETRO LEOPOLDO nono granduca, viene in Firenze.

Il nuovo granduca Pietro Leopoldo fece il suo solenne ingresso in Firenze, insieme alla sua sposa Maria Luisa, ai 13 di settembre 1765, aspettato e festeggiato da tutto il popolo, che affollatissimo per le vie lo accompagnò alla reggia, fra evviva ed esultanze solenni, prodigandogli benedizioni e promettendosene felicità. Ed in vero, se mai fu principe straniero che alla terra non sua beneficasse quasi come se nato vi fosse, quello fu Pietro Leopoldo. Appena sul trono, chiamò intorno sè Pompeo Neri, Angelo Tavanti, Francesco Gianni, valentissimi uomini per ingegno e per dottrina e fra quelli che più erano nell'amore e nella stima de' Toscani. E da loro e da quanti possedevano sopra gli altri il fiore della virtù e dell' ingegno si fece egli porgere aiuti nella sempre difficile opera di governare con sapienza e con giustizia. Uno de' primi suoi pensieri fu vòlto alla Galleria, non tanto per accrescerle splendore con l'aggiunta di nuovi monumenti,

quanto per aprirla più liberalmente agli studiosi dell'arte. Il primo suo acquisto per la Galleria fu la raccolta dei ritratti dei pittori, messa assieme dall'abate Antonio Pazzi, e che faceva seguito all'altra già posseduta; la quale, se rimaneva di gran lunga più importante, non di meno da questa riusciva fatta più ricca. Aveva il Pazzi da sè stesso pubblicata la sua raccolta in due volumi, che facean seguito al *Museo fiorentino*, dove erano di sua mano disegnati ed incisi quei ritratti, in numero di cinquanta per volume: opera che vide la luce negli anni 1764 e 1765.

Creato l'ufficio di direttore della Galleria.

Allontanato nel 1769, non so dire per quale ragione, ma senza dubbio non onorevole, dalla Galleria Giuseppe Bianchi, il nuovo Granduca vi pose a capo un direttore, dal quale tutti gli altri addetti a quella avessero dipendenza, e che dell'opera sua rispondesse al Ministro delle reali Finanze. A tale ufficio chiamò il canonico Giuseppe Querci, uomo di variata dottrina e di facile ingegno, il quale con grande amore si adoperò a procurare dal Principe quei provvedimenti, che meglio potessero accomodare la Galleria alla curiosità ed allo studio degli artisti e dei dotti. L'arricchì con quanto di più pregiato e di più raro in quadri, in statue, in bronzi, medaglie e gemme rimaneva ancora sparso, e si può dire nascosto, nei granducali palazzi e nelle ville; e procurò che il Granduca facesse anche dalla villa Medicea di Roma portare nella Galleria di Firenze quanti ancora vi rimanevano di monumenti invidiati e invidiabili. Fu poco dopo quel tempo che si menarono a Firenze, com'ebbi

Giuseppe Querci primo direttore.

occasione di accennare, le statue della favola Niobèa, la Venere che esce dal mare, e il piccolo Apollo, e la celebratissima statua del Mercurio, che Giovan Bologna aveva fatta per ornamento della fontana di quella villa. Il messaggero di Giove stà in atto di slanciarsi per l'aria, e quasi più non tocca la terra: in ogni suo membro è moto, e per tutto leggerezza e grazia, così pare non terrena cosa.

Raccolta di quadri da' pubblici uffici.

Fu anche proposto al Granduca di radunare nella Galleria molti quadri di eccellenti artisti toscani, che qua e là si tenevano nei pubblici uffici, ed in maggior numero nella Camera delle Arti e del Commercio; per tal maniera cominciando a disporre quasi una storia compiùta della pittura, fiorita tanto bellamente e riccamente in questa terra, prediletta dalle arti e dalle muse. Il Granduca prestò facile e pronto orecchio alla proposta; e mirabilmente se n'accrebbe la Galleria, la quale in quella occasione potè dare nobile e più appropriato ricetto al famoso tabernacolo di fra Angelico da Fiesole, fatto al prezzo di 190 fiorini d'oro, per l'arte dei linaioli, e che si teneva allora alla Camera di Commercio. Nè io saprei meglio descrivere tale tabernacolo che riportando le parole degli annotatori al Vasari, i quali dicono (1) come « ne « fu commesso il modello a Lorenzo Ghiberti, « che fu eseguito di legname da Iacopo detto « Papero di Piero nel 1432. Nell' interno di que-

Tabernacolo di fra Angelico.

(1) VASARI, *Op. cit.*, tom. IV, pag. 33.

« sto tabernacolo Fra Giovanni (detto poi l'An-
« gelico) fece, di grandezza maggiore del vivo,
« una Nostra Donna seduta, col Divin Figliuolo
« ritto in piè sulle sue ginocchia, ed attorno una
« corona di dodici Angioletti intenti a suonare
« vari strumenti musicali; di tanta bellezza, che
« la parola non arriva a descrivere. Nella parte
« interna dei due sportelli fece di pari grandezza
« San Giovan Battista e San Marco; e nella
« parte esterna San Pietro, e novamente San
« Marco, come protettore dell'Arte dei linaiuo-
« li. Per lo stesso altare fece ancora un gradino
« con tre storie bellissime, esprimenti la Predi-
« cazione di San Pietro, l'Adorazione dei Magi,
« e quando i persecutori del Santo Evangeli-
« sta sono minacciati e spaventati dai segni
« dell' ira divina ». Anche questo gradino si
ammira oggi fra i quadri della Galleria.

Sant' Ivone dell'*Empoli*.

Un altro quadro portato con quello in Galleria fu il Sant' Ivone dell' *Empoli* (Iacopo Chimenti) che stava nello stanzone del Magistrato dei Pupilli ed è forse la più bella opera di lui, senza forse, la più bella che di tale artista abbiasi in Galleria. Rappresenta il Santo nell'atto di leggere le suppliche che gli vengono presentate da alcune vedove e da dei pupilli (1).

Anche da privati per via di doni o di compre potè il Granduca avere buon numero di quadri, e in specie di ritratti di pittori, fra' quali è meritevole d'essere ricordato quello di Michelan-

(1) Baldinucci, *Op. cit.*, tom. VIII, pag. 12.

gelo Buonarroti, che gli fu offerto dal duca Lorenzo Strozzi, suo cavallerizzo maggiore.

Acquisto del Museo di casa Galluzzi.

Fra le compre, principalissima fu quella di tutto il museo di casa Galluzzi di Volterra, dalla quale era uscito il celebre storico; museo che si componeva di cose etrusche, quali sarebbero una ricca serie di urne d'alabastro e di tufo con bassorilievi, e vasi a vernice nera e di terra sottile e leggiera molto, ornamenti da donne di fino oro e leggiadramente lavorati, gemme, bronzi; tutta roba ritrovata in varii tempi nei sepolcri etruschi sparsi qua e là per il Volterrano. Il signor Raimondo Cocchi fu quegli che ebbe l'incarico di esaminare e stimare tale raccolta, e con queste parole ne discorre l'importanza nella sua relazione (1). « Questa raccolta Galluzzi può bastare per saggio di tutte le antichità che si « scavano a Volterra, perchè abonda dell'urne o « cassette sepolcrali d'alabastro o tufo figurate, « e di quel vasellame antico di vernice nera e « di terra leggierissima, e d'altri vasi di terra « e di rame e specchi con intagli; ed è la più « copiosa d'ogni altra raccolta in Volterra d'oro « antico fra anelli, orecchini, fibbie di bel la- « voro e fino, e di ghirlande ed una collana. « Delle quali particolarità non ve ne è neppure « il minimo saggio nella Galleria di S. A. Reale; « anzi alcuni pezzi possono dirsi singolari. Vi è « anche delle monete etrusche di rame, fra le

(1) La relazione si conserva inedita nell'archivio della Galleria.

« quali una o due singolari ed una molto antica
« d'argento, delle quali in generale ha bisogno
« la raccolta di S. A. R., che ne è scarsa. Vi
« sono anche alcuni dei grandi vasi di terra
« con rozze e languide pitture come si trovano
« là, mai però comuni; vi è qualche iscrizione
« etrusca; e finalmente i soliti idoletti e altre
« minuzie di rame, che possono confondersi colle
« antichità più moderne, come pietruzze intagliate
« male, e parte vetri e strumenti varii.

« Oltre l'Etrusco vi sono alcune antichità
« Romane come poche monete, fra le quali una
« singolare di oro di Silla dei suoi tempi, simile
« a quelle d'argento che già si conoscono di
« lui, benissimo conservata e, per quanto io so,
« unica fino ad ora. E due iscrizioni in marmo
« non pubblicate, mancanti, una che fa menzione
« della tribù di Volterra e l'altra più stimabile
« trovata nell'isola del Giglio colla menzione
« di una comunità di quel luogo ».

Tutto il museo fu stimato quattrocentoquaranta scudi, pari a lire d'oggi 2,587, 20; per la qual somma fu effettivamente acquistato.

Acquisto del Museo del signor Bucelli da Montepulciano.

Per non volgere ad altro il discorso, dirò subito come più tardi, cioè nel 1780, fu comperata dal Granduca una buona parte del museo di proprietà del signor Ricciardo Bucelli da Montepulciano, fornito, come dice l'abate Lanzi nella relazione che ne fece, ragionevolmente di medaglie e di vasi etruschi, d'un buon numero di bronzi, di qualche pezzo di argento e di oro antico, ma sopratutto pregevole per le molte iscrizioni etrusche; e che tutto insieme fu sti-

mato salire al prezzo di mille e cinquecento scudi, che sono quanto lire 8,820. Il Lanzi ne' scelse solo quei monumenti che aggiungevano pregio e ricchezza vera alla Galleria, lasciando indietro tutto il resto, che non avrebbe aggiunto che numero e ingombro. Per tal maniera, si poneva insieme una raccolta di roba etrusca che, se non era quale si conveniva alla città principale di Etruria, pure era buon fondamento ad un futuro Museo de' resti di quella civiltà perduta, ed offriva abbastanza agli studi di quella storia, perchè, in certa guisa, se ne potesse qui fra noi accendere il primo lume.

Raccolta di oggetti etruschi.

Lasciando di annoverare gli acquisti di singoli oggetti fatti dal Granduca; come, fra gli altri, di quel disco d'argento stato trovato presso il torrente Castione in quel di Siena, bellissimo per i bassirilievi che rappresentano alcuni personaggi della famiglia del console Artaburia, e che appartiene al V secolo (1); perchè, dico, sarei portato troppo per le lunghe, mi giova di ricordare come nel 1773 egli comprasse il Gabinetto lasciato da Ignazio Orsini, ricchissimo di medaglie e di monete dei bassi tempi; e così venne a dare al suo medagliere un notevole incremento.

Disco d'argento della casa Artaburia.

Acquisto del Gabinetto di Ignazio Orsini.

E fu in quest'anno (1773) che si pensò a dare al Gabinetto di S. A. R. un ordine più confacente e meglio accomodato allo studio delle

Ordinamento nuovo del Gabinetto delle medaglie.

(1) Oggi è fra i bronzi antichi in Galleria, nel centro dei due armadi segnati con i numeri XIV e XV.

medaglie; perchè, lasciata l'antica loro partizione, fatta con l'occhio alla materia o d'oro o d'argento o di rame in cui erano coniate, o alla loro varia dimensione, si vennero a distribuire per ordine geografico, e in ciascun paese secondo il tempo, e le imperiali secondo gli anni di Roma; con lavoro difficile e nuovo (1), ma proficuo a chi voglia aiutarsi delle monete e delle medaglie negli studi storici e critici. Ordinamento che fu compìto dal custode Raimondo Cocchi, il quale con permissione del Granduca si faceva soccorrere in questa fatica, come da compagno ed amico, dal dotto antiquario Giuseppe Eckhel che, viaggiando allora per l'Italia, si trovava in Firenze.

Oggetti venuti in Galleria per la soppressione dei Gesuiti.

Soppresse dal papa Clemente XIV le case religiose de' Gesuiti, da quelle che erano in Toscana potè il Granduca ritirare e riporre in Galleria ciò che per l'arte o per la storia sembrava meritevole di essere conservato. Ma fu poca cosa, perchè, fuori di poche stampe e pochi libri e, fra le pitture, di una Natività, data dal Baldinucci a Santi di Tito, nulla più è ricordato dallo stesso Pelli; il quale ne parlava, quando ancor fresca n'era la memoria, come di cosa che toccava il tempo nel quale egli viveva.

Acquisto della galleria Gaddi.

Molto più ricavò il Granduca dagli avanzi della galleria Gaddi, che potè far suoi nel 1778, e fra i quali si noverano moltissimi disegni di antichi maestri, buon numero di stampe, e fra i mo-

(1) Nell'archivio è ancora la relazione degli 8 ottobre 1773, fatta dal custode Raimondo Cocchi, circa alla nuova collocazione del Medagliere.

numenti di maggior rilievo, il torso del Fauno, di grandezza colossale, e che fra le cose greche non cede alle più belle; non essendo meno in fama del bellissimo torso detto di Belvedere, che è nel Vaticano. Molti ne assomigliano lo stile a quello del Laocoonte; tutti lo considerano de' più bei tempi della bell'arte dei Greci. Fra i busti antichi v'erano di notevoli, quello di Bruto, quello di Massimino e quello di Treboniano Gallo.

Il torso del Fauno.

Il lettore si rammenterà dell'incendio accaduto in Galleria, e del quale mi occorse far cenno, e avrà bene immaginato che a quello fu posto subitamente riparo col rifabbricare le vôlte distrutte; ma fu a questo tempo al quale sono col discorso, che dal granduca Leopoldo I furono esse tornate con nuove pitture all'antica bellezza; riprendendo i soggetti de' quali erano adorne, con adoperarvi i pennelli di Giuseppe Del Moro, Giuliano Traballesi e Giuseppe Terreni.

Restauro delle vôlte abbruciate in Galleria.

È pur tempo di dire come la Galleria, essendo formata dei varii tesori dell'arte, ora qua ora là raccolti, e in quella depositati quando venivano, a così dire, alle mani, e senza riguardo veruno ad un ordine prestabilito, se dava di sè splendida mostra, pure appariva in un certo tal quale disordine; nel quale erano confuse le pitture alle statue, quelle di un tempo con quelle di un altro, e accosto agli oggetti d'arte si conservavano oggetti di scienza o di mera curiosità, e poi armi e piante, cetacei e canocchiali. Il granduca Pietro Leopoldo fu quegli che volle fosse disposto tutto quell'insieme dei più varii monumenti artistici e scientifici con un pensiero

Ordinamento della Galleria.

schietto e diritto all'arte e alla scienza. E più per questo che per altro, io mi unisco a coloro che predicarono Pietro Leopoldo quale secondo fondatore della Galleria.

Fondazione del Museo di Fisica.

Viveva presso il Granduca il dottore Felice Fontana da Pavia, il quale aveva dati a lui nella prima giovinezza alcuni rudimenti delle scienze naturali; e più o meno, come gli si presentava l'occasione, a queste richiamava sempre la sua mente. Perchè gli suggerì il pensiero di togliere dalla Galleria quanto convenivasi a quelle scienze e agli esperimenti che vi si sogliono fare, e tutto ciò adunare in un nuovo Museo; che bene si sarebbe detto di Fisica, e avrebbe ringiovanita, a così dire, la scuola che tenne dietro all'Accademia del Cimento. Ciò rendeva per di più agevole e urgente il riordinare anche la Galleria, ed accrescerla; così che fu subito fatto, separando dagli oggetti di arte, gl' istrumenti ed i pezzi d' istoria naturale, che convenivano al nuovo Museo, e liberandola ancora nello stesso tempo dalle armi e dalle porcellane, che non vi aveano proprio che fare.

Ordine dato agli oggetti di Galleria.

Una nuova stanza fu apparecchiata per le gemme intagliate e per il Medagliere, in altre furono accomodati tutt' insieme i bronzi; ma gli antichi da sè e da sè i moderni, e gli uni e gli altri che dassero piacere alla vista, e non sconcordassero con l'ordine storico. Dissi sopra come e da chi furono ordinate le medaglie; ma tutto il vasto riordinamento della Galleria, cominciato quando per la morte del canonico Querci, avvenuta nel 1773, era suben-

trato nell'impiego di direttore riunito a quello di antiquario Raimondo Cocchi, fu proseguito e condotto a termine sotto la direzione di Giuseppe Pelli Fabbroni, chiamato al medesimo ufficio di direttore, quando nel 1775 anche il Cocchi era uscito dai vivi. E il Pelli grandemente si giovò dell'abate Luigi Lanzi, che stava nella Galleria in qualità di suo aiuto, e che nel 1789 fu eletto antiquario nella medesima. Il qual Lanzi scrisse poi, per il *Giornale de' Letterati* (1) che si pubblicava in Pisa, una descrizione della Galleria, riordinata pure allora, che potesse giovare ai visitatori della medesima ed anche a chi, pur non mettendovi piede, volesse farsene un bastevole concetto. Il Granduca aveva a tutti aperta la sua Galleria, perchè a tutti veramente si apparteneva. Però, con opportuno e ben pensato regolamento, aveva fissate le norme per le quali se ne doveva fare il servizio dagl'impiegati, e quelle alle quali doveano pur contentarsi di sottostare quanti la visitavano per mera ma pur bella curiosità, e chi per proprio studio otteneva di fare delle copie dagli originali che vi si conservavano. Quindi allora più che mai, venne opportuna la descrizione del Lanzi, che fu a così dire la prima guida, breve ma dotta, che andasse per le mani di tanti, forestieri e nostrali, che si conducevano alla Galleria.

Raimondo Cocchi direttore e antiquario.

Giuseppe Pelli Fabbroni direttore.

Luigi Lanzi antiquario.

Descrizione della Galleria fatta dal Lanzi.

Primo regolamento per i visitatori e gl'impiegati di Galleria.

Tutto il riordinamento della quale fu quasi che ultimato nel 1783, e poi reso, a così

(1) Tom. XLVII.

dire, più perfetto nel 1790. E quale esso si fosse si può ricavare anche dalla pianta della Galleria, che pubblicò il Pelli al fine del suo *Saggio,* e che io riproduco al termine di questo lavoro colle necessarie indicazioni; e più apertamente se ne coglie il pensiero nella narrazione che ho sopra citata del Lanzi; il quale mancò alla Galleria, agli studi, agli amici nel 1810. Il concetto che il Lanzi ebbe nel disporre le pitture è presso che quello col quale distribuì la sua *Storia pittorica* dell'Italia, che sarebbe bastata alla gloria di lui, se maggiore non se ne fosse procacciata col suo *Saggio di lingua etrusca e d'altre antiche d'Italia.* Con esso infatti, egli precesse maravigliosamente e sottilmente a tutti i progressi filologici fatti dipoi per interpretare l'idioma, i costumi, la storia del popolo etrusco, che ci ha lasciato abbastanza per ammirare la sua civiltà, e quasi che nulla per conoscerla; così che tanto più la ignoriamo quanto appunto di meno ignorarla sentiamo il desiderio.

Morto dell'abate Lanzi.

Due anni prima del Lanzi era pur morto Giuseppe Pelli direttore, il quale col suo *Saggio* mi è stato guida sicura e illuminata fino a qui. Io spesso ho citato il suo nome e mi sono fatto forte della sua autorità; ma anche dove, per esser breve, non l'ho ricordato può sottintenderlo il lettore discreto. Al quale perciò non dispiacerà se, nel separarmi da lui, io ne ricordo, come farei d'un amico che avesse fatta un po' di strada con me fra le spine della vita, e con quel riguardo che io debbo a lui che mi precesse nel-

Elogio di Giuseppe Pelli Fabbroni.

l'ufficio, come mi fu tanto innanzi nel sapere e nell'ingegno, io ne ricordo, dico, i meriti singolari.

Il Pelli era nato in Firenze nel 1729; e fino da giovinetto fu dedito così agli studi, che, datosi agli impieghi civili, sollecitamente passò ai gradi più alti, e meritò singolari onori. Dotto nel maneggio degli affari amministrativi, pure si compiaceva negli studi liberali, e l'ingegno pronto e vivace erudiva volentieri nelle belle arti e nelle amene lettere.

Nel 1759, quando aveva cioè 30 anni, pubblicò a Venezia le sue *Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri*, le quali sono, anche a' nostri tempi, il libro più pieno di notizie intorno a quel Divino, che vada per le mani degli studiosi, e quello che rese agevole a Cesare Balbo lo scriverne la vita.

Pietro Leopoldo, chiamandolo alla direzione della Galleria, lo invitò, si direbbe, al suo giuoco; perchè gli faceva obbligo di ciò che era stato a lui sempre diletto, e lo spronava verso dove naturalmente si sentiva portato. Attese col Lanzi principalmente a riordinare le pitture e le statue e i bronzi e le medaglie e quanto altro era nella Galleria; e quattro anni dopo che egli vi aveva messo il piede, pubblicò il suo *Saggio istorico della Galleria;* dove la sottigliezza del critico va pari alla variata sua erudizione, e anche oggi rimane splendido documento della importanza della Galleria. Poi si dette a compilare i diversi cataloghi della medesima

secondo quell'ordine che era stato da lui e dal Lanzi fermato nella distribuzione dei varii oggetti. In quello delle gemme, intagliate in cavo o in rilievo, le descrive una ad una, e ne riproduce le impronte; e vi unisce un trattato, nel quale ne discorre storicamente e criticamente, esemplificando i suoi pensieri e le sue osservazioni, e trattenendosi particolarmente su quelle che nella collezione erano più importanti. Fece poi l'altro catalogo dei disegni de' maestri pittori antichi e moderni, che fino da que' tempi erano di qualche migliaio; e quello delle pitture secondo le scuole e i tempi e le nazioni, come erano state nei corridori della Galleria e nei Gabinetti distribuite. Ma compilò a parte quello dei ritratti originali de' pittori stati raccolti, sotto la sua direzione, nelle due ampie sale nelle quali pur si vedono oggi; perchè in esso ebbe solo riguardo all'età di ciascuno e non alla scuola, e vi unì quelle notizie storiche che più potevano essere richieste da chi per il ritratto fosse condotto a ripensare all'uomo, all'artista, e quelle che meglio riuscivano a confermare di ciascuno l'autenticità. E così delle medaglie, monete, e via via di tutte le varie serie, nelle quali erano partiti gli oggetti preziosi dati a lui in custodia. I cataloghi del Pelli furono insomma quelli che, più compiuti e più dottamente illustrati degli altri, poterono facilitare la compilazione di quelli che si fecero, come avrò a dire, più tardi, e che ancora rimangono i soli riconosciuti efficaci e, a così dire, legali nella Galleria.

Nel 1793, fu dal volere del granduca Leopoldo promosso ad altro impiego; ma egli non fece che variare di studi, senza scemare di amore per tutto che fosse bello, prosperoso ed utile per il suo paese. E fa maraviglia il vedere nella nota delle opere sue, o stampate o tuttavia inedite, come passasse attraverso ai più lontani argomenti, e il sapere come in ciascuno si trattenesse con invidiata dottrina. Da una Memoria sopra un monumento d'arte, eccolo ad una sopra gli aratri; dalle Ricerche intorno a Dante, a quelle sopra Columella; dal Volgarizzamento de'dialoghi de'morti di Fontanelle, all'Almanacco del galantuomo; dal Ragionamento in difesa di Michelangelo Buonarroti, agli Appunti per un buon re: e va discorrendo.

La sua spoglia fu depositata nella chiesa di Santa Maria a Casa Vecchia, potesteria di San Casciano, accanto ai suoi possessi (1); ma la sua memoria rimase principalmente raccomandata alle opere, per le quali si accrebbe, sotto la sua direzione, la Galleria di Firenze.

PIETRO LEOPOLDO va imperatore a Vienna.

E della Galleria prendo ora a continuare il discorso. Morto ai 20 di febbraio del 1790 Giuseppe II imperatore, fu il granduca Pietro Leopoldo chiamato di Toscana per succedergli nel-

(1) Aveva, in mancanza di prole, adottata come figliuola la signora Teresa di Alberto Ciamagnini, sposa al celebre cav. Giovanni Fabbroni: e questa eresse alla sua memoria un monumento in Santa Maria del Fiore, (trasportato poi in te-

l'impero germanico. Riuscì amara la sua dipartita ai Toscani, che molti benefizi dovevano al di lui governo, e molti ancora a ragione se ne promettevano; e non fu allegra neppure a lui, che amava sinceramente il popolo che gli era tanto devoto, e si compiaceva di vivere in mezzo alle arti, alle scienze e alle lettere, che qui sembravano rifiorire di pompa nuova, e che mostravano ancora verde la loro pompa passata. Da Vienna, ai 21 di luglio del 1790, fece solenne cessione del granducato di Toscana, al secondogenito arciduca Ferdinando, dichiarandolo padrone assoluto, senza dipendenza dalla monarchia austriaca, e gli dette in moglie la principessa Luisa Maria Amalia, figliuola di Ferdinando IV re di Napoli.

FERDINANDO, secondogenito di Pietro Leopoldo, decimo granduca.

---

stata al chiostro grande di S. Croce) dov' è sull'urna l'effigie somigliantissima del Pelli, e sotto le sembianze della gratitudine ritratta essa stessa. L'iscrizione che vi si legge, dice:

A. ✠ Ω.

A GIUSEPPE BENCIVENNI PELLI PATRIZIO FIORENTINO
PIO DOTTO VERACE INTEGERRIMO
DEI SUOI VANTO E DELIZIA
DELLA PATRIA DECORO DE'POSTERI ESEMPIO
N. L'ANNO CIƆDCCXXIX M. L'ANNO CIƆDCCCVIII
TERESA PELLI FABBRONI DILETTA E DEGNA FIGLIA
QUESTO PEGNO DI GRATITUDINE E AMORE INALZAVA
MA TROPPO AHI PRESTO AL PADRE RIUNITA
IL MARITO ED IL FIGLIO A PERENNE LUTTO SERBATI
IL PIETOSO UFFICIO COMPIERONO
L'ANNO CIƆDCCCXIV.

Ferdinando III si assise sul trono paterno agli 8 di aprile del 1791. E perchè io non debbo qui tener conto che del reggimento della Galleria, quasi che i principi della Toscana non fossero stati che governatori di essa, dirò subito come uno dei suoi primi pensieri fu quello di continuare in quell'amore e in quella cura che il padre suo aveva messa nell'accrescere d'ogni maniera, e nel riordinare tutte quelle ricche collezioni di oggetti d'arte, che gettavano tanto splendore sull'intiero paese. Intanto, nel frattempo che una Reggenza governava la Toscana a nome dell'imperatore e granduca Leopoldo, era stato debitamente adornato il secondo vestibolo della Galleria di un busto di questo sovrano, con una iscrizione che dovesse eternare la memoria dei suoi benefizii alla Galleria, con queste parole:

PETRVS LEOPOLDVS FRANC. AVG. F.
AVSTRIACVS M. D. E.
AD VRBIS SVAE DECVS
ET AD INCREMENTA ARTIVM OPTIMARVM
MVSEVM MEDICEVM
OPERIBVS AMPLIATIS COPIISQVE AVCTIS
ORDINANDVM ET SPLENDIDIORE CVLTV EXORNANDVM
CVRAVIT
ANNO CIƆDCCLXXXIX.

Acquisti di alcuni quadri del marchese Tacoli Canacci.

Appena al nuovo Granduca si presentò l'occasione di fare degli acquisti per la Galleria, la colse premurosamente; ed essendo di pochi mesi in Firenze, potè avere dal marchese Alfonso Tacoli Canacci una Madonna di Guido, una Pietà

del Palma Vecchio, due quadretti del Tintoretto, ed una Santa Conversazione dello Schidone, per il prezzo totale di 245 zecchini, o vogliam dire lire 2,744. Poi, sollecito concesse alle istanze del direttore che, dal suo palazzo de'Pitti, si portasse in Galleria quanto poteva meglio convenire al decoro della medesima e allo studio degli artisti; seguendo anche in ciò l'esempio del granduca Leopoldo che, pochi mesi eziandio innanzi di lasciare la Toscana, aveva dalla sua residenza fatto estrarre, per riporsi in Galleria, varii preziosi oggetti. Tra'quali, un quadro di pietre dure col ritratto in bassorilievo di Cosimo II in abito granducale, con manto d'oro smaltato e veste alla spagnola con striscioline di diamanti, fatto per stare in mezzo ad un paliotto d'oro, che dicesi essere stato destinato da Cosimo per un voto a San Carlo Borromeo di Milano, nel caso che avesse, come non ebbe, riacquistata la salute. Erano inoltre venuti col suddetto quadro due vasi o gotti di avorio, lavorati a bassorilievo; un nocciolo di ciliegia, con lavori sopra a bassorilievo; una guantiera di diaspro sanguigno; due vasi grandi di cristallo di monte, lavorati in diverse figure; una colonna di cristallo simile, tutta lavorata; una statuetta equestre di argento, rappresentante Cosimo secondo; ventun piatti di argento cesellato a figure, appartenuti un tempo a casa Rospigliosi, e altri dodici piatti simili; e poi un'altra partita di ventitrè piatti pure d'argento e cesellati; finalmente un Crocifisso di avorio grande, custodito in un mobile di legno dorato. Tutte preziose rarità che in parte si conservano

Trasporto di oggetti preziosi dal palazzo Pitti alla Galleria.

anche a' nostri tempi nella sala della Galleria chiamata delle gemme, ed in parte al Museo Nazionale nel palazzo del Potestà. Solo vi mancano i piatti, che furono nel 1793 restituiti dal direttore Tommaso Puccini al guardaroba del Palazzo, perchè, come egli dice, « opera o di semplici argentieri, o di mediocri moderni scultori sembrano più fatti per servire al lusso, che all'altrui istruzione e diletto »; parendone, come veramente fu, miglior consiglio di adoperare la stanza, della quale quei piatti erano fastoso ingombro, per disporvi i quadri di scuola francese, in parte acquistati intorno a quegli anni dal Granduca, e in parte raccolti dai palazzi e ville granducali.

Restituzione al palazzo Pitti dei piatti d'argento.

Disposizione de'quadri di scuola francese.

Nè posso tacere come, per accrescere e quanto era possibile compire la preziosa raccolta di pitture della reale Galleria di Firenze, il Granduca fece dei cambi di quadri con quella di Vienna, ottenendone dalla Maestà del suo augusto fratello alcuni d'autori, che mancavano alla nostra serie storica, e dandone altri dei quali si avevano più opere. Al quale accordo non si venne senza molta cautela e senza lungo considerare; come apparisce dalle carte che di quelle trattative si conservano tuttavia (1).

Cambi di quadri con la galleria di Vienna.

Era subentrato al Pelli nella direzione della Galleria, per decreto del granduca Ferdinando del 1.° gennaio 1793, l'abate Tommaso Puccini; il quale, se non vi portava tutta la svariata

Tommaso Puccini direttore della Galleria.

---

(1) Vedi Documento N.° XI.

dottrina del suo predecessore, pure era d'ingegno colto e, quel che assai vale, nutriva un grandissimo amore per i tesori d'arte che gli venivano affidati. Egli d'ogni cosa, che riuscir potesse ad utile della Galleria, fu sempre premuroso e libero suggeritore al Principe, che, in lui avendo molta fiducia, facile gli prestava l'orecchio. In tempi difficili e pericolosi, come vennero alla Toscana quando cadde sotto l'impero di Francia, si diportò con nobile arditezza e con franca lealtà, come mi avverrà di dire più sotto.

Cannocchiale di Galileo al Museo di Fisica.

Era rimasto, non si sa perchè, nella Galleria quel cannocchiale o quella lente che fu detta essere appartenuta a Galileo (1). E il Puccini volentieri la dette, col consenso del Principe, al Museo di Fisica, dal quale ebbe in cambio due bronzi, che erano colà tenuti per antichi, ma che il Lanzi giudicò essere moderni; riconoscendo che nè più opportunamente nè più decentemente poteva essere collocata che in quel gabinetto, e piacendogli, com'egli dice, di contribuire dal canto suo alla più opportuna e più decente collocazione dei monumenti spettanti o alle arti o alle scienze. Così più tardi, nel 1795, col medesimo savio intendimento, potè ottenere di fare de' baratti con le pitture che erano all'Accademia di belle arti; dalla quale ne fu ceduta una di Andrea del Sarto rappresentante San Giacomo con due fanciulli in ginocchio in cappa bianca, che era stata fatta per la Confraternita di San Giacomo

Baratti di quadri con l'Accademia di Firenze.

(1) Vedi sopra a pag. 89.

del Nicchio di Firenze, e che ora sta nella seconda sala della scuola Toscana; e un'altra del Passignano, che, se non erro, doveva essere quella che rappresenta la Santa Vergine col bambino Gesù, nell'atto che dà la cintura ad una gentildonna genuflessa (1).

Indicazione dei nomi degli autori ai quadri.

Nell'anno medesimo 1795 furono apposti ai quadri della Galleria certi cartelletti, indicanti il nome dell'autore di ciascuno di essi, o per lo meno la scuola alla quale appartengono; cosa di non grande importanza secondo alcuni, ai quali è sufficiente guida il proprio giudizio e la esperienza, ma che pure riesce di molta utilità a quei tanti che, pur prendendo diletto a rimirare i quadri, non han modo di soddisfare alla giusta curiosità di conoscerne gli autori. Nel proporre tale provvedimento al Granduca, il direttore Puccini ne mostra l'opportunità con parole che mi piace di riportare, perchè dettate da quel buonsenso, che tanto in lui prevaleva. « Le opere, egli dice, dell'arte non dovrebbero « essere apprezzate, che per la loro squisitezza. « Eppure l'esperienza c'insegna, che il nome « dell'autore aumenta loro il pregio nella opi- « nion pubblica, perchè molti giudicano delle « arti da ciò che ne hanno udito o letto, pochi « dalla perfetta cognizione di ciò che le fa belle. « Un quadro poco felice, che l'istoria ci assicuri « esser di mano di un gran maestro, si antepone « ad un altro anche eccellente, ma incerto o

(1) Questo quadro sta nel primo corridore, al num. d'ord. 73.

« sivvero di alcuno dei suoi discepoli. Se Pras-
« sitele, o qualche altro scultore della Grecia,
« venisse ad indicarci i resti del suo scalpello,
« rimanendo questi nel grado istesso di bellezza
« in cui erano avanti, crescerebbero sicuramente
« di fama; e tutti farebbero a gara a scuo-
« prirci dei pregi fino a quell'epoca ignoti o
« chimerici.

« Con questo principio credo che, senza mi-
« gliorare di un capello i quadri della reale
« Galleria, guadagnerebbero assai nel concetto
« universale, qualora, previe tutte le più scru-
« polose diligenze, si apponesse il nome dell'au-
« tore a ciascuno, e la mera indicazione della
« scuola a quelli dei quali non potesse rinve-
« nirsi con una certa morale sicurezza di essere
« al coperto dalle falsità; cautela efficacissima
« ad accrescere così la fiducia nei nomenclati ».
E più sotto soggiunge:

« Il terzo vantaggio che oso ripromettermi,
« e che antepongo a qualunque altro, si è che
« i nomi, tanto apposti che omessi, serviranno
« d' incentivo ai più esperti conoscitori, per som-
« ministrarci dei lumi tratti dall' istoria o dal-
« l'arte, per rettificare le nostre idee, e supplire
« all' ignoranza che noi Italiani abbiamo delle
« scuole oltramontane » (1).

Essendo stati pure allora ridotti al loro ter-
mine i Gabinetti che contengono, classati nelle
respettive scuole, i piccoli quadri italiani e fore-

---

(1) Dall'archivio di Galleria.

stieri, pose il Puccini mano ad accomodare le due sale nelle quali dovevano sistemarsi le grandi opere della scuola veneta, in parte già esistenti nella Galleria, in parte da impetrarsi dalla liberalità del Granduca; la quale non gli venne mai meno, concedendogli ogni facilità di sceglierle dal palazzo di sua residenza, e d'altrove. E fu questo lavoro condotto in brevissimo tempo, e con molta soddisfazione del pubblico.

Galleria dei Pitti.

Fino a qui non mi è venuto fatto di tener parola della Galleria Pitti; perchè nel palazzo della residenza del Granduca erano sì molti e molti quadri e statue e oggetti preziosi d'arte, ma non so se prima d'ora, cioè del tempo a cui son venuto col discorso, avessi potuto dire che fosse una Galleria: cioè che vi fossero delle sale nelle quali i quadri non stessero a semplice ornamento, ma accomodati così da richiamare principalmente sopra di sè e l'attenzione e lo studio degli amatori d'arte. Fino da circa l'anno 1640 il granduca Ferdinando II aveva fatte dipingere a fresco cinque grandi sale di uno de' più belli fra gli appartamenti del palazzo, da Pietro Berrettini da Cortona, e da Ciro Ferri suo scolare; per maniera che anch'oggi s'appellano le cinque sale dal nome di quel maestro; che fu di tanta eccellenza nell'arte specialmente dei freschi, in cui era stato ammaestrato da Polidoro. E a ren-

Dipintura di cinque sale nel palazzo Pitti, fatta da Pietro da Cortona.

derle non più splendide e magnifiche, ma più fastose, le fe'arricchire di stucchi e fregi dorati da chi allora era più valente in simili lavori. « Ognu-
« na di queste cinque stanze, come dice l'In-
« ghirami (1), è distinta dal nome di un pianeta,
« colle allusioni relative alle cinque virtù prin-
« cipali che possedeva il granduca Cosimo I,
« al quale fu dedicata quella magnifica decora-
« zione. La prima stanza detta di Venere fa
« allusione alla benignità; la seconda, detta di
« Apollo, all'alto splendore; la terza, detta di
« Marte, alla forza della legislazione; la quarta,
« detta di Giove, alla maestà reale ed alla ri-
« compensa del merito; la quinta, detta di Satur-
« no, alla prudenza ed al possesso di cognizioni
« profonde. In questa guisa il pittore seppe unire
« la mitologia colla storia. La direzione di queste
« invenzioni fu opera di Michelangiolo Buonar-
« roti, letterato di molto merito, detto il giovane,
« per distinguerlo dal famoso artista di questo
« nome, ch'era suo zio ».

Ordinamento della Galleria Palatina.

Alle pareti di queste sale, coperte di ricchi broccati di Firenze, furono appesi molti de'più bei quadri e più cari ai principi. Ma, come già dissi, se ne vedevano anche nel resto del palazzo; perchè quanti ne capitavan loro alle mani, tanti ne ponevano in quella granducale residenza; lasciando poi al proprio arbitrio e giudizio di toglierne, per arricchire sempre più la Galleria

---

(1) *Galleria dei quadri esistenti nell'I. e R. Palazzo Pitti*, descritta dal cav. FRANCESCO INGHIRAMI; Poligrafia Fiesolana, MDCCCXXXIV, pag. 11.

degli Uffizi, o di cambiarli con altri che in questa si conservassero. Cosa che più non avvenne, o ben di rado, dopo che nel 1798 anche quella stupenda e preziosa raccolta del palazzo fu accomodata veramente a Galleria; perchè a questo tempo, e non prima, parmi che essa avesse, se non principio, almeno assetto stabile; come rilevasi da una rappresentanza (1) con la quale il direttore Puccini encomia a Sua Altezza l'opera di chi con fatica straordinaria aveva sotto di lui dato un nuovo ordine ai quadri già esistenti nel così detto quartiere di Pietro da Cortona, e ve ne aveva aggiunti altri molti per l'intiera decorazione della prima camera e dell'ultima, detta dei Novissimi. « È a questo loro zelo « (dice la citata rappresentanza) e vigilanza, è « a queste loro fatiche che devesi attribuire la « sollecita esecuzione dei sovrani comandi, e la « perfetta conservazione di sì preziosi monu- « menti, che nei trasporti dall'uno all'altro piano « del reale Palazzo, da una ad altra collocazione « avrebbero potuto soffrire gravissimi danni, « non che perdere della loro integrità, quando « vi si fossero impiegate persone men caute e « meno attive ». Da prima, questa Galleria era compresa in ben venti sale del Palazzo; fra le quali primeggiavano quelle cinque di Pietro da Cortona. Oggi però non ne occupa che quindici, lasciando fuori del numero una piccola stanza, che era un tempo destinata ad uso di bagno,

(1) Dall'archivio della Galleria.

dove quattro colonne dì verde antico sostengono la vôlta; della quale gli ornamenti in stucco furono eseguiti dal Marinelli, e le figure dal Pampaloni, secondo il disegno dell'architetto Cacialli: e dove stanno, per di più, quattro figure in marmo rappresentanti le Nereidi, scolpite due da Insom e due da Bongiovanni. Quindici sale o stanze, che prendono nome dalle rappresentanze dipinte a fresco nelle loro vôlte, o dal pittore che le condusse con propria invenzione: come sarebbe a dire, per mantenere l'ordine della Galleria: La sala di Venere, dipinta da Pietro da Cortona; la sala d'Apollo, dipinta in parte da Pietro da Cortona, e in parte da Ciro Ferri; la sala di Marte, dipinta da Pietro da Cortona; la sala di Giove, dipinta da Pietro da Cortona; la sala di Saturno, dipinta da Pietro da Cortona; la sala dell'Iliade, dipinta da Luigi Sabatelli; la stanza detta della Stufa, della quale Pietro da Cortona ornò le quattro pareti con freschi rappresentanti le quattro Età dell'uomo e le quattro Età del mondo, ubbidendo all'invenzione di Michelangiolo il giovane; la stanza della Educazione di Giove, dipinta dal Catani; la stanza d'Ulisse, dipinta dal Martellini; la stanza della Giustizia, dipinta dal Fedi; la stanza di Flora, dipinta dal Marini; la stanza dei Putti, dipinta dallo stesso; e finalmente la galleria del Poccetti, da esso dipinta con varie allegorie. Alle quali sale, quando l'Inghirami fece della Galleria Pitti la descrizione che ebbi luogo di ricordare, erano aggiunte quella della Musica, dipinta da Ademollo, la stanza dell'Arca, pur

Pitture a fresco nelle principali sale di questa Galleria.

dipinta dal medesimo, e la sala d'Ercole, dal cav. Benvenuti.

D'alcuni quadri tornati in Galleria Palatina da quella delle statue.

I quadri, come ben si capisce, erano per la maggior parte di que'tanti, messi insieme dai Medici, de' quali ne rimaneva ancora buon numero dopo che fu accomodata la Galleria degli Uffizi. Da questa Galleria ne vennero pure ripresi alcuni de' principali, come quelli di Raffaello, cioè il ritratto di papa Leone X e la Madonna della Seggiola; bastando al Granduca che per altre opere, di minore ma pur grandissimo pregio, rimanesse alla Galleria rappresentato Raffaello; e premendogli di aggiungere lustro alla nuova raccolta, che veniva disponendo nelle sue stanze. Molti fiamminghi provenivano dalla eredità della principessa Elettrice; e non pochi erano stati procacciati dal granduca Francesco II di Lorena. Il granduca Ferdinando III comprò, per il prezzo di zecchini trecento, ossiano lire 3,360, la celebre Madonna di Raffaello, detta ancor oggi del Granduca: opera della sua seconda maniera, e nella quale la Vergine è in atto di tener fra le braccia il divino Figliuolo. Comprò pure nel 1818, a così dire, il fiore della galleria Gerini, siccome furono i nove quadri che qui accenno per autori e soggetti, cioè:

Quadri acquistati dalla casa Gerini.

1. *Van-Dyck;* Riposo in Egitto, con ballo d'angioli intorno al Santo Bambino;
2. *Carlo Dolci;* Sant'Andrea che adora la Croce;
3. *Salvator Rosa;* Paese con filosofi a passeggio in un bosco;
4. *Guercino;* San Sebastiano genuflesso;

5. *Rembrandt;* Il proprio ritratto (1);
6. *Furino;* Adamo ed Eva;
7. *Gennari;* David vincitore di Golìa;
8. *Batoni;* Ercole fanciullo che strozza i serpi;
9. » Ercole al bivio;

acquisto che costò al Granduca la somma di 9,300 monete, equivalenti a lire 52,080.

Ritratti dei Doni fatti da Raffaello.

Poco più tardi il figliuol suo, granduca Leopoldo II, d'altre due gioie di Raffaello accrebbe a così dire quella già tanto splendente raccolta del Palazzo; cioè dei ritratti, uno di Agnolo Doni, e l'altro della Maddalena Strozzi sua moglie, che dai discendenti di quella famiglia potè avere per l'esigua somma di 2,500 zecchini, quanto sarebbero oggi 28,000 lire. La Galleria de' Pitti era riservata ai quadri; perchè di statue non ve n' hanno che poche, e quelle poche, come dirò, tutte moderne. Anzi non andrebbe lontano forse dal vero chi dicesse, che appunto quella degli Uffizi si chiamò più spesso Galleria delle statue, perchè quella de' Pitti era solamente de' quadri, e tutte le statue che venivano trovate nei reali palazzi, o dai granduchi acquistate, tutte erano mandate agli Uffizi. Ma di quadri si può dire che a poco a poco in quella

---

(1) Il Sig. Egisto Chiavacci, ispettore alla Galleria de'Pitti accennando, nella sua *Guida*, a questo quadro (segnato di numero 60) fa questa nota: « Sotto una stampa incisa da Galgano « Cipriani, ove vedesi il quadro esistente nella Galleria dei « Pitti, di mano di Rembrandt, che fino ad ora è passato « per il proprio ritratto, si legge quanto appresso: Filippo « Conte di Horn, decapitato in Bruxelles il 5 di giugno 1568 ».

s'andasse raccogliendo il meglio: così che, se di numero è inferiore alla Galleria degli Uffizi, per importanza e per bellezza d'arte, con quelli che ha, non teme paragone di verun'altra galleria d'Italia, non che dell'altra nostra. E se v'ha chi le anteponga la Vaticana, nessuno però la dice immeritevole di starle a confronto. Tutt'insieme i quadri disposti (non potrei, pur troppo, dire ordinati!) nella Galleria de' Pitti, sono quattrocentonovantasette; fra' quali, non tenendo conto che de' primarii maestri, ve ne hanno, per seguire l'alfabeto, sei di frate Bartolommeo; quattro del Dughet, conosciuto per il Pussino; due del Rembrandt; quindici di Salvator Rosa; nove del Rubens; undici del Sanzio o Raffaello d'Urbino; diciassette del Vannucchi, o diciamo di Andrea Del Sarto; tre del Vannucci (Perugino); sedici del Vecellio, o Tiziano; tre del Velazquez; due del Da Vinci.

Numero dei quadri della Galleria.

Ho detto che nella Galleria de' Pitti sono poche statue e tutte moderne, ma pur conviene che io ne parli; anche dopo di aver ricordato al lettore ciò che di meglio o di più perfetto commisero al nostro amore, al nostro studio, alla nostra ammirazione l'arte greca e romana, con quei monumenti stupendi che se ne conservano agli Uffizi. E come potrei non dir nulla delle opere del Canova, e del Bartolini e del Duprè? Chi è che non le ammiri? Chi nel riguardarle non è richiamato col pensiero alla bellezza greca, alla perfezione dell'arte? Del Canova è una Venere; alla quale si mise quello scultore per compiacere Lodovico re dell'Etruria, che gli aveva richiesto

Delle statue che sono nella Galleria.

Venere del Canova.

una copia della Venere Medicea, per riporla nella Tribuna della nostra Galleria, fatta in que'giorni, ahi pur troppo! vedova della originale. Ma al Canova fu più facile farne una di nuova invenzione, che copiare la greca; però la sua Venere è bella di particolare bellezza, e graziosa di grazie tutte sue; par ch'esca pure allora dal bagno, e di sè stessa faccia quasi modesto velo alla sua nudità e de' pochi panni che tiene. A Firenze fu chiamata la Venere italica, e fu al suo arrivare ospitata dove stava la greca; poi, al tornare di questa, accomodata nella Galleria Pitti. Pur del Canova è il busto colossale rappresentante Napoleone primo, pervenuto alla Galleria per testamento del principe Luigi Buonaparte ex-re d'Olanda.

Busto di Napoleone dello stesso Canova.

La Carità del Bartolini.

Del Bartolini è la Carità, nella sala della Iliade; mirabile gruppo acquistato dal granduca Leopoldo II, e poi nel 1853 fatto collocare nella Galleria. Nella donna è lo spirito di un amore acceso lassù in cielo, è quello di donna che si fa madre ai figli non suoi, amore che non fa sospirare, ma d'un raggio proprio rallegra chi la miri; e i due putti che ha attorno nella loro innocenza sono, quasi direi, irradiati da quell'amore, come fiori su'quali si versi e si posi benefica e viva la luce dall'alto. È insomma una delle belle opere del Bartolini, che molto fra noi si affaticò a ricondurre l'arte per quella via, per la quale è menata ancora molto innanzi dal Duprè.

Il Caino e l'Abele del Duprè.

Il Duprè aveva fatte per S. A. la granduchessa Maria di Russia le due statue in marmo rap-

presentanti il Caino e l'Abele; sul gesso delle quali furono eseguiti i calchi, perchè Clemente Papi potesse fare i due getti in bronzo che si vedono nella stanza della Galleria Pitti, così detta della Stufa. Perchè poi sul gesso e non sul marmo si facessero quei calchi, è detto dallo stesso Duprè nella lettera che io ho posto fra i documenti (1). Furono quelle due statue delle prime sue opere; pure gli acquistarono grandissima fama; anzi, così parvero modellate al naturale, che la critica invidiosa disse, specialmente di quella dell'Abele, che l'arte vi s'era di troppo alla natura avvicinata. Queste due statue, per volere dello stesso granduca Leopoldo che le aveva fatte fondere, furono collocate nella Galleria nel 1851. E del Duprè v' ha pure, stupendo lavoro, il piede che regge la bella tavola condotta di commesso in pietre dure, gettato pure in bronzo dallo stesso Papi; che ha fatto rivivere presso di noi quell'arte, per la quale la memoria ci suggeriva i nomi del Donatello, del Brunellesco, del Ghiberti e del Cellini. Questa tavola è, fra le opere moderne del regio Stabilimento fiorentino de'lavori in pietre dure, quella che più ha destata meraviglia, per la maestria del lavoro e la difficoltà dell'invenzione, quando si pensi alla materia nella quale doveva essere eseguita. Dopo quattordici anni circa di lavoro, ed una spesa non inferiore ai centomila scudi, pari a lire 588,000, venne ultimata nel 1851, ed esposta al pubblico

Il Piede alla Tavola delle Muse, opera del Duprè.

Descrizione della detta Tavola.

(1) Documento N.º XII.

in quel regio stabilimento; ed il cav. Luigi Venturi la descrisse allora per maniera, che io non saprei meglio. « È un piano, egli dice (1),
« di tavola di figura circolare, del diametro di
« tre braccia fiorentine, corrispondenti a me-
« tri 1, 75, col fondo di bellissimo lapislazzulo
« orientale. Vedesi nel centro effigiato Apollo
« nella sua quadriga ornata del ballo delle Ore,
« sostenuta dalle nubi, e tirata dai quattro cor-
« sieri, che egli è in atto di trattenere per
« iscendere in mezzo alle nove Muse. Questo
« soggetto eseguito, ad imitazione di un cammeo,
« con diaspro giallo di Toscana, può dirsi la
« parte più ardua del lavoro, per ottenere le
« sfumature necessarie a rappresentare un basso
« rilievo; ed è sì finamente condotto, da non
« invidiare la più diligente analoga dipintura.
« Questo soggetto principale è circoscritto da una
« ghirlanda di rose bicolori allusive all'Aurora,
« e framezzate da stelle. Le rose sono state
« imitate coll'agata sardonica rossa del Guzzurate
« e col rarissimo diaspro toscano giallo-oro can-
« giante in rosso: le stelle, con calcedonio a
« chiaro-scuro egualmente toscano. Girano in-
« torno alla sopra descritta ghirlanda nove spar-
« timenti di forma quasi circolare, e tutti eguali
« fra loro, ornati di eleganti contorni di foglie
« di acanto, ciascuno dei quali è fermato da
« una piccola testa di leone. Tutto questo or-
« namento è del pari eseguito con calcedonio

(1) Questa descrizione fu riprodotta pur anche in Zobi, *Notizie Storiche*, ec., pag. 307.

« toscano; e i suoi chiaro-scuri, come ogni
« altra parte del difficile lavoro, son trattati a
« seconda del punto di luce stabilito per tutto
« l'insieme del lavoro medesimo. Ognuno di
« questi nove spartimenti contiene gli emblemi,
« o gli attributi proprii della Musa che vuol
« rappresentare, per esprimere i quali sonosi
« adoperate le diverse pietre silicee conosciute
« finora nel globo, e di cui malagevole e lungo
« sarebbe qui l'indicare la precisa provenienza.
« Secondo l'ordine adottato dai più celebri mi-
« tologi, la prima musa è Clio, la quale trovasi
« perciò collocata sotto la quadriga d'Apollo.
« Presiede essa alla Storia, ed è emblematica-
« mente rappresentata col papiro e la corona
« di lauro, così come vedesi decorato nelle opere
« degli antichi statuari greci e romani. Seguendo
« l'ordine a destra dello spettatore, trovasi Eu-
« terpe, l'inventrice della musica, rappresentata
« con due tibie legate insieme secondo il disegno
« degli antichi monumenti. Talia, la musa della
« commedia, col cembalo e la corona di edera,
« copiati e rappresentati come sopra. Melpomene,
« la musa della tragedia, con la maschera tra-
« gica felicemente espressa per mezzo del raro
« calcedonio toscano tendente al carnicino; ag-
« giuntovi il pugnale e la corona di pampani
« di vite e grappoli d'uva. Tersicore, la danza,
« con la lira imitata secondo l'origine di quello
« strumento, e la corona di lauro che le appar-
« tiene. Erato, che presiede alle poesie liriche
« ed amorose, con la cetra d'Apollo. Polinnia,
« la rettorica, o meglio l'eloquenza, con una

« corona di rose bianche dommaschine, e di
« rose rosse e violette. Urania, l'astronomia,
« col radio ed il globo adornato dei segni dello
« zodiaco. Calliope, la poesia eroica, con le
« tavolette incerate, da alcuni dette il *polittico*
« e con lo stile per iscrivere e per cancellare.
« A questi nove spartimenti, disposti intorno
« al soggetto principale espresso nel centro,
« succede una larga fascia circolare, in cui sono
« rappresentati trentasei mazzetti di vari fiori
« di tutte le stagioni, scelti fra quelli che po-
« tevansi imitare con pietre silicee, e framez-
« zati, due per due, da diciotto ornati che li
« collegano fra di loro. Nove di tali ornati, eguali
« in disegno, si trovano sulla stessa linea o
« raggio, lungo il quale son collocate più in
« alto le piccole teste di leone già sopra ram-
« mentate; e gli altri nove ornati, eguali an-
« ch'essi nel disegno fra loro, ma pure diversi
« dai precedenti, corrispondono alla linea di
« centro degli spartimenti, che contengono gli
« attributi delle Muse. Tutto il descritto disegno
« è racchiuso da un altra fascia molto più stretta
« della precedente, ove sono rappresentate con
« calcedonio toscano centotrentacinque piccole
« borchie a chiaro scuro, tutte di egual disegno e
« ciascuna racchiusa entro un filetto della stessa
« pietra che insieme le collega, e forma così
« l'elegante contorno a compimento dell'opera ».

Descrizione del Piede.

Il Duprè, a reggere questa tavola, nella quale campeggiava Apollo che ispira le Muse, immaginò lo stesso Apollo che regola le stagioni e feconda la terra, perchè i favoleg-

giatori dissero esser egli anche il sole. Quattro figure muliebri d'intiero rilievo, stanno sedute sulla base del piede, e ciascuna di esse si riconosce per una delle quattro stagioni: fra di loro sono legate da un festone, tutto fiori e frutti, che indica l'ubertà della terra; e alcuni puttini istoriati nel cilindro che sorregge la tavola vangano, vendemmiano, battono, fanno insomma, ognun da sè, le varie operazioni che si addicono all'agricoltura; poi con altri ornati, interposti fra le stagioni, vengono simboleggiati i quattro elementi, come volevano i fisici antichi, cioè l'aria, l'acqua, il fuoco e la terra. Lavoro tutto insieme bellissimo per il disegno e per il pensiero; e tale, per cui oggi non possiamo dire se principale monumento rimanga quella tavola o quel piede, che non doveva essere che di quella un semplice accessorio. Certo è che gli artisti visitatori della Galleria de'Pitti guardano a quella con molta curiosità e contemplano questo con moltissimo studio.

Per le sale della Galleria sono poi dei mobili varii, nei quali la splendidezza del lusso e la finitezza dell'arte hanno fatto lor possa; sono cioè alcune tavole di pietre preziose e con varietà elegante di disegni condotte, e alcuni stipi formati di legni rari e abbelliti di più rare pietre; lavoro per lo più della granducale manifattura. Fra gli altri, quello servito, per ciò che se ne sa, al cardinale Leopoldo di casa Medici, che fu poi acquistato dal granduca Ferdinando II; lavoro però di Germania, e dove fra le curiosità

Stipo già appartenuto al cardinale Leopoldo.

che attraggono l'occhio, sono delle pitture eseguite sopra lapislazuli e diaspri dai Breughel: nell'interno v'hanno diversi segreti e molte cassette: nella facciata un mosaico, e dall'altra parte, dipinto in copia dal Gabbiani, lo sposalizio di Santa Caterina, del Correggio, che si trova nel suo originale nel Museo reale di Napoli. Nel terzo scompartimento si vedono i dodici Apostoli fatti in rilievo, in ambra; e nel quarto un Crocifisso pure d'ambra. Pare che servisse da altare al summentovato cardinale, ed anche, cosa strana! da *toelette;* perchè nella parte postica è uno specchio di Venezia, il quale specchio nasconde un *Ecce Homo* della scuola de' Cigoli (1).

La Galleria Palatina aperta al pubblico.

Nel 1833, essendo direttore della Galleria delle statue il sig. A. Ramirez di Montalvo, e però conservatore ancora di quella che dal palazzo di residenza prese nome di Palatina, venne con nuovo ordine regolata l'apertura della medesima al pubblico nei giorni feriali e mezzo festivi, e furono altresì meglio determinate le norme per le quali vi si potessero far copie dagli originali. Per tal maniera, anche di quella tanto preziosa riunione di quadri e di altri oggetti d'arte poterono sempre meglio giovarsi gli studiosi, e si ebbe non solamente decoro, ma grandissimo vantaggio la nostra città; nella quale non bastava più ai forestieri poco tempo

(1) Vedi nella *Guida* del sig. CHIAVACCI, a pag. 178.

a tutte ammirare le ricchezze artistiche che erano, a così dire, accumulate nelle sue Gallerie.

Ma ora è tempo che io riprenda il primitivo mio discorso, e lasciando di parlare della Galleria de' Pitti, come di una galleria a sè, torni, direi, a considerarne la fortuna e le varie vicende, come se una sola cosa fosse con quella degli Uffizi o delle Statue.

Governo francese in Toscana.

Quando la Toscana fu nel 1799 menata nella rapina della Francia, il granduca Ferdinando III, alla intimazione di un aiutante del generale Gualtier, dovè tornarsene a Vienna abbandonando Firenze; e il governo ne fu preso, a nome del Direttorio, da Carlo Reinhard col titolo di commissario della Repubblica francese, e dal generale Gaultier medesimo. Ma la guerra parea si facesse a quei giorni non ai popoli Italiani ma e sì alla loro gloria; e si voleva vincerli in una, e spogliarli di ciò che avevano di più caro, di ciò che, anche vinti, li avrebbe pur fatti rispettati; perchè si diè mano ad impoverire i loro Musei, a togliere dalle loro terre e dalle loro città le più antiche e più splendide testimonianze dell'ingegno e dell'arte. Ed anche le gallerie di Firenze non furono salve da tanta rapacità: dimenticando allora Napoleone, come ben dice l'abate Missirini (1), che Fabio Massimo si

Spogliazione delle Gallerie.

(1) *Vita di Antonio Canova;* Prato, per i fratelli Giachetti, 1824, pag. 369.

procacciò la grazia del Senato, perchè avendo egli preso la città di Taranto, non aveva levato statua alcuna, nè portata a Roma; e che Marcello era molto biasimato, perchè avea tirato grande odio addosso la città, avendo egli non solamente da Siracusa menato gli uomini in trionfo, ma gli Dei ancora come prigioni. Da prima, fu stesa la mano sopra le ricche masserizie e i famosi quadri che abbellivano il palazzo Pitti, da dove ne furono scelti sessanta tutti bellissimi, e ventidue tavole in pietre dure, per arricchire il Museo di Parigi (1); dei quali quadri sette non giunsero nemmeno a quel Museo, perchè involati, o nell'atto della confisca o durante il viaggio, da chi amava di compiacere al padrone e insieme a sè medesimo. Nè si può dire che la scelta fosse fatta senza giudizio, perchè cadeva proprio sul fiore della Galleria, ed era guidata da chi aveva per tali oggetti intiera intelligenza. Si volsero poi que'generali e commissarii anche alla Galleria degli Uffizi; ma ivi trovarono, nel direttore Tommaso Puccini, tale uomo che nè per minacce nè per preghiere seppe piegarsi ai loro desiderii; anzi, con fermezza straordinaria di cittadino, per modo si condusse, che prima doverono essi francesi, per il variare della fortuna militare, abbandonare Firenze, che potessero saziare la brama che avevano di quel tesoro. E bella ed onorevole oltremodo è la rappresentanza (2) con la quale il direttore Puccini si

Coraggiosa fermezza del direttore Puccini.

(1) Vedi Documento N.º XIII.
(2) Vedi Documento N.º XIV.

rivolse al Direttorio di Francia, pregandolo a risparmiare i cammei e le medaglie conservate nella Galleria a lui affidata; bella ed onorevole tanto, che il cittadino Joly, nominato già con pomposo titolo conservatore di tutti gli stabilimenti d'arti e scienze in Toscana, ebbe a dirgli: « Che quella memoria faceva l'elogio del suo autore ». Tale memoria, per renderla più facile alla lettura di que'nuovi padroni, era stata voltata d'italiano in francese, dal pittore M. Fabre che dimorava in Firenze, e che: « si stimò felice, siccome assicura lo stesso Puccini (1), di contribuire per quanto in lui era alla salvezza della Galleria ».

I Francesi sgombrarono allora da Firenze; peraltro, ai nuovi sorrisi della fortuna, vi tornarono con altre parole, se si vuole, sulle labbra, ma con le medesime voglie e con i medesimi appetiti: perchè, sebbene il generale Dupont, nell'effettuare la seconda invasione in Firenze, proclamasse il rispetto alle proprietà nazionali, pure a nome del primo Console Napoleone, si diressero subito offici al signor Clarke, plenipotenziario francese presso l'infante Lodovico di Borbone, duca di Parma, nel quale (per il trattato di Pau conchiuso coll'Austria ai 9 di febbraio del 1801 a

(1) Il direttore cav. Tommaso Puccini aveva distesa e preparata per la stampa una relazione di questi fatti dolorosi, che ancora si conserva inedita nel regio Archivio di Stato di Firenze, e della quale una copia sta oggi pure nell'archivio della Galleria.

Luneville) era caduto il governo della Toscana, dandogli titolo di Re d'Etruria; perchè egli volesse indurlo a fargli regalo della Venere Medicea, che voleva *disposare all'Apollo di Belvedere* che già stava a Parigi. Ma il Re ed i suoi ministri a tali richièste si ricusarono, adducendo che non d'essi ma dell'intiera nazione era la proprietà di quel monumento e degli altri tutti., che dalla famiglia Medici erano stati raccolti ed a lei trasmessi. « Ella non ignora » scriveva a tal proposito il senator Mozzi al generale Clarke, « che questi popoli non si persuadono « facilmente, che un re, collocato dalla Francia « sul trono della Toscana, ottener non debba un « sollievo ai mali che gli opprimono; e che, fa- « talmente, gli vien da taluni attribuita nella « loro disgrazia un'indifferenza tanto più sen- « sibile, quanto più aliena dal suo paterno « animo.

« Che direbbero poi se in mezzo a tante « calamità si vedessero ancora spogliati di un « monumento, in cui pongono un tanto valore « ed una lodevole vanità nazionale, e che a tutto « diritto considerano come loro proprio?

.... « In vista di questi riflessi, S. M. è « fermamente persuasa, che il primo Console, « nelle sue benefiche disposizioni a riguardo « della Toscana, non vorrà privarla di un « monumento che riguarda come un pegno pre- « zioso, salvato a suo lustro nei passati difficili « tempi; nè darà questo colpo ad una nazione, « con un atto tanto ingiurioso alle arti, quanto

« contrario ai sentimenti della notoria di lui « generosità. Che è quanto ec. » (1).

La Venere dei Medici portata in Francia da Palermo.

Ma la detta Venere non era a que'giorni in Firenze, perchè, a renderla, si credeva, più sicura, era già stata spedita a Palermo, nel breve tempo che una Reggenza ebbe a governare la Toscana a nome di Ferdinando III dopo il primo sgombro de' francesi, insieme con i cammei ed altri preziosi monumenti della Galleria fiorentina, stati affidati all'integerrimo e coraggioso Puccini. E ciò sapendo il primo Console (lasciata ogni pratica col re Lodovico), si volse a vincere l'animo del re Ferdinando IV di Napoli, onde rompendo fede alle parole di sicurtà date al Governo d'Etruria, per le quali aveva preso *qual sacro deposito* presso di sè gli oggetti della Galleria di Firenze, portati in Sicilia dal cavalier Puccini, si rendesse facile a fare appagato il desiderio del Console, che volea ad ogni costo possedere la troppo amata Venere. Il re Ferdinando, dinanzi alla volontà del primo Console cedè; per maniera che, mentre il Governo dell'Etruria stava più tranquillo, ebbe l'inaspettato avviso dal cav. Puccini che gli era stata, diciamo pure, involata la bella Venere, e condotta in Francia. E il Puccini, sdegnato della sofferta perdita, se ne tornò con gli altri monumenti in

(1) Estratto della lettera conservata in copia nell'archivio della Galleria.

Toscana, la conservazione dei quali non gli dette tanto di gioia, quanto di dolore soffrì per quello perduto (1).

Nuova incetta di quadri per il Museo di Parigi.

Anche più tardi, nel 1810, quando Napoleone imperatore, regnando pure sull'Italia, pareva che da una parte le dasse una mano a riprendere molto della sua gloria, ampliando ed eccitando con ogni sorta d'incoraggiamenti le Accademie, a rimettere in fama gli studi, dall'altra commetteva nuova incetta di oggetti d'arte. Arrivato infatti a Firenze il cav. Denon, direttore del Museo di Parigi, sollecito sceglieva i migliori quadri di antichi maestri, che provenivano dai conventi soppressi, perchè, più presto che la Galleria di Firenze, andassero di sè a far bella quella di Parigi (2). I quadri presi da Denon furono i seguenti: *l'Incoronazione di Maria*, tavola con gradini dipinta da fra Gio. Angelico; *Maria col Divin Figlio*, tavola del Botticelli; *l'Incoronazione di Maria*, tavola di Raffaellino del Garbo; *san Gio. Battista con due monaci*, tavola di Andrea del Castagno; *la Nascita del Messia*, tavola di fra Filippo Lippi; *la Madonna con diversi santi*, tavola di Cosimo Rosselli; *la Madonna e santa Elisabetta*, tavola di Domenico Ghirlandaio; *la Madonna con diversi*

(1) Il sig. Zobi nella sua *Storia civile della Toscana*, tomo III, pag. 518, parla distesamente di questo fatto, e ne riporta i documenti estratti dall'archivio della Galleria.

(2) Idem., pag. 705.

santi, tavola di Lorenzo di Credi; *la Presentazione di Gesù al Tempio*, piccola tavola di Gentile da Fabriano. E dalla città di Pisa convenne spedire a Parigi un bassorilievo di marmo, rappresentante la *Vergine in adorazione del Divino Infante*, opera attribuita a Niccola Pisano, o a Giovanni suo figliuolo; e pitture di Cimabue, di Giotto, del Gozzoli, di Taddeo Bartoli, di Turino Vanni, dell'Orgagna, d'Andrea del Castagno, di Zanobi Machiavelli, e il celebre *Sacrifizio d'Abramo* del Sodoma, solo quadro che fu poscia recuperato da quella città (1).

Richiesta alla Francia dei monumenti toscani.

Quando, caduto Napoleone, l'Europa tornava a ricomporsi nel suo stato, e ad una ad una andava ripigliando, quasi direi, le vesti che l'erano fra le armi cadute di dosso, o perchè logore o perchè tenute senza abbastanza di vigore innanzi a quell'uomo che era d'ogni forza maestro, e che dell'ingegno miracoloso faceva sua virtù come altri fa della virtù ingegno; quando insomma gli Alleati stavano nel cuore della Francia, a Parigi, anche la Toscana sollecita fece richiesta dei monumenti che le erano stati portati via. E qui mi giova riportare nella parte sua più importante la memoria che a tal fine il sen. Giovanni Alessandri (il quale per la morte del cavalier Puccini, avvenuta ai 15 di marzo 1811, era stato chiamato a dirigere la Galleria) scriveva a Sua Altezza il Granduca; memoria da lui rimessa, agli 8 di luglio del 1814, per mezzo del principe Rospigliosi:

---

(1) ZOBI, *Op. cit.*, pag. 716.

Memoria relativa alla richiesta degli oggetti d'arte, fatta dal direttore Degli Alessandri.

« Dee la Toscana, diceva, alla perspica-
« cia della nazione, non meno che al genio ed
« alla protezion dei suoi principi la luminosa
« comparsa che ha fatto sul teatro delle arti e
« delle lettere, dall'epoca del loro risorgimento
« fino a' dì nostri. È gloria invero de' toscani in-
« gegni l'aver richiamato a nuova vita ogni libe-
« ral disciplina, e l'aver ricondotto grado a grado
« le arti belle fino all'apice della loro grandezza;
« ma è vero altresì, che quel sacro fuoco, acceso
« nelle menti nostre fra le discordie repubblicane,
« sarebbesi per avventura estinto dappoi, se un
« nobile spirito di favore pei buoni studi, portato
« sul trono dai discendenti di quei Medici stessi
« che avevano trapiantato dalla Grecia in Italia
« le lettere e la filosofia, e suscitato un Donatello
« ed un Michelangiolo, non si fosse quindi trasfuso,
« quasi ereditario retaggio, in tutti i successivi re-
« gnanti. Non è perciò maraviglia che la Toscana
« ascesa fosse a tanta altezza di gloria, e che
« Firenze in specie, capo di sì felice provincia,
« avesse acquistato tanto splendore, che dir si
« potesse una seconda Roma per la eccellenza delle
« istituzioni scientifiche e letterarie, per il lusso
« de'pubblici edifizi, e per la copia de'monu-
« menti dell'arte antica e moderna, esposti nelle
« piazze e nei tempii, o adunati nei musei o nella
« reggia.

« Tal era la Toscana e Firenze, quando
« l'A. V. I. e R. (il granduca Ferdinando) con
« universal dolore fu rapito alla felicità dei suoi
« stati. Non prima furon questi invasi dalle ar-
« mi francesi, che la insigne quadreria del

« regale palazzo venne sfiorata di 63 pezzi
« delle più eccellenti pitture, 56 dei quali
« furon trasmessi al Direttorio di Parigi, e
« gli altri, attesa la piccolezza della mole e
« il tumulto col quale venne eseguita l'opera-
« zione, poterono essere facilmente trafugati
« dalla rapacità degli agenti di quel governo.
« Allo spoglio dei capidopera di pittura s'ag-
« giunse l'altro dei ricchissimi lavori di commesso
« in pietre dure, che condecoravano quella
« residenza; attestando a un tempo e la magni-
« ficenza dei principi che lo aveano abitato,
« e la eccellenza di un opificio prezioso per la
« materia e per l'arte, che onora esclusivamente
« la città nostra, ove da lungo tempo, mediante
« la sovrana munificenza, è stato coltivato e
« perfezionato....

« Altra perdita non men dolorosa fu quella
« che fece contemporaneamente la celebre Biblio-
« teca Laurenziana del più antico e venerato
« tesoro letterario che il mondo conosca; vuolsi
« dire del famoso *Codice Virgiliano*, che il
« commissario Reinhard si fe' consegnare dal
« defunto canonico Bandini...., e che dopo essere
« stato più anni occulto, è finalmente ricomparso
« alla luce nella Biblioteca di Parigi....

« Le convulsioni politiche che agitarono la
« Toscana da quel tempo in poi, parvero acquie-
« tarsi nell'agosto del 1801, alla venuta del re
« Lodovico. Piangeva ella sempre la perdita del
« suo antico sovrano e de' suoi monumenti, che
« aveva nei tempi andati veduti rispettar dalle
« armi straniere: ma qualche conforto le dava

« l'aver serbato indenne, in mezzo ai passati
« sussulti, la Galleria Fiorentina, proprietà sa-
« crosanta della nazione, che all'avvicinarsi della
« seconda invasione francese, erasi prudente-
« mente assicurata, trasportandone i capidopera
« di pittura e scultura in Sicilia, e ponendoli sotto
« la salvaguardià di quell'amica potenza. E già
« nel 1802 si pensava dal Governo toscano al
« modo di ricondurli a questa capitale; e già il
« pubblico preveniva col pensiero il fausto mo-
« mento di rivedere i suoi tesori, e di applaudire
« al ritorno di quel rispettabil soggetto, che
« si era generosamente esiliato con essi: cimen-
« tando le sue fortune, e la vita stessa, per
« zelo di onore e d'amor di patria. Quando un
« nuovo motivo di più acerbo dolore occupò gli
« animi di tutti all'annunzio, che la *Venere*
« *Medicea* era passata in Francia. Questa rino-
« matissima statua, parto il più insigne di
« greci scalpelli che sia fino a noi pervenuto,
« dopo essere stata rispettata, con ordini espressi
« dello stesso governo francese, alloraquando più
« imperversavano i disordini della rivoluzione,
« e in mezzo agli orrori della guerra venne
« rapita.... dal luogo sacrosanto del deposito, in
« tempo che regnava perfetta pace ed amicizia
« tra la Repubblica Francese e il Re d'Etruria;
« con aver supposto fraudolentemente un accor-
« do, o cessione per parte della Toscana; quando
« questa all'incontro non avea lasciato di opporsi
« formalmente alle istanze preventivamente fat-
« tele dal ministro di Francia, e di prevenire
« ancora, contro il caso d'una sorpresa, il Go-

« verno Siciliano; da cui ricevuto aveva le più « lusinghiere assicurazioni di lealtà é vigile « protezione.....

« Spero che tali documenti sian per destare « nel regio animo suo un sentimento di soddisfa- « zione per la fedele e savia condotta del Mini- « stero toscano, e che al tempo stesso possano « metterla in stato di reclamare utilmente i suoi « diritti e quelli della nazione intera.... Non è tra « noi chi s'induca a credere, che le alte Po- « tenze alleate, ove sian messe al fatto delle « circostanze che accompagnarono tale usurpa- « zione, vogliano pur accedere a sanzionarla, « impropriamente accomunandola con gli altri « oggetti di conquista, che la loro magnanimità « possa avere stabilito di rilasciare alla Francia. « Nè irragionevole ci sembra la nostra fiducia « che, pervenendo la cognizion del fatto al trono « di S. M. il re Cristianissimo, ei tollerar non « voglia che resti più a lungo presso di sè un « monumento che disonorerebbe eternamente il « nome francese » (1).

Finalmente, dopo di aver anche accennato alla spoliazione avvenuta nel 1801, sotto la guida del sig. Denon, la memoria si chiude esprimendo al Principe il voto di tutto il popolo per la implorata rivendicazione. A trattare la quale furono inviati dal Governo a Parigi il senatore Alessandri e il pittore Benvenuti; i quali si ritrovarono colà insieme al grande Canova, che

(1) Dall'archivio della Galleria, Filza XL, N.° 48.

pur v'era nominato commissario imperiale e pontificio, per il medesimo scopo di ricuperare gli oggetti d'arte appartenuti o al governo di Vienna o a quello di Roma. I nostri avevano commendatizie pel principe di Metternich, ma doverono appoggiarsi piuttosto al patrocinio dei generali Blücher e Wellington, per vincere tutte le difficoltà che erano messe loro innanzi dal governo francese, e anche perchè non troppo caldo amico loro si mostrava in questa vertenza l'imperatore Francesco, al quale, si diceva, sarebbe bastato di riavere i cavalli di Venezia (1).

Ritiro degli oggetti d'arte italiani da Parigi.

Fu doloroso ai Francesi dovere privarsi di quei monumenti, che dovevano alla rapina militare; fu nobile quel dolore, più nobile tanto di quella gioia crudele con la quale erano iti cercandoli qua e là; perchè caduti da così grande altezza di gloria, di fortuna, di potere, con la spada nemica ancor fitta nel cuor loro, pure mostrarono tanto d'animo da minacciare una sollevazione, onde impedire la partenza di pochi quadri e di poche statue. Tanto che, nei giorni destinati ad estrarre gli oggetti dal Museo, il generale Blücher tenne in armi i suoi soldati, che presidiarono Parigi; e appena estratti vennero collocati nelle caserme tedesche. Furono le varie opere d'arte cominciate a levare dal Museo ai 23 di settembre dell'anno 1815, sotto la protezione delle armi inglesi e prussiane; e il primo quadro che fu distaccato dalle pareti di quel

(1) Zobi, *Storia* cit., tom. IV, pag. 123, e nota.

Museo fu la *Visione d'Ezzecchielle.* Il maggior numero d'oggetti d'arte, e certo i più importanti, furono ricuperati, ma non tutti; perchè alcuni, a modo di transazione, fu concesso dal governo della Toscana che si lasciassero colà, ed alcuni altri, non pervenuti a quel Museo, troppo lungo e difficile sarebbe stato di ritrovare. Verità vuole però che si dica che i direttori del Museo francese si comportarono con dignità ed onestà tanta che, anche dopo partiti dalla Francia i commissari, rinviarono alle loro patrie varii quadri che erano stati distribuiti nelle città provinciali. Fra i documenti (1) in fine del volume il lettore può trovare l'atto con che i nostri commissari rendono conto del loro operato a Parigi, e trasmettono nota degli oggetti ricuperati; i quali sommariamente furono 56 quadri o pitture, 18 quadri e tavole di pietredure, la Venere dei Medici, il Codice virgiliano e la Tipografia orientale. Vennero alla volta d'Italia scortati da numerosa truppa tedesca fino a Milano; nella quale città convenne, ad appagare la curiosità degli artisti e a soddisfare quasi un legittimo orgoglio nazionale, farli passare e porli alla pubblica vista, e se ne fece grande festa, e se ne mosse per ogni ordine di cittadini grande giubbilo. Quando poi giunsero a Firenze e se ne fece mostra all'Accademia di belle arti, il gaudio e la soddisfazione fu pari all'importanza del fatto; e parve che i Fiorentini avessero conseguìta la

(1) Vedi Documento N.º XV.

più grande delle loro vittorie. Ed infatti era stata una vittoria nel campo della civiltà, era stato un riguadagnare i trofei dell'arte, che erano la gloria dell'Italia passata e la speranza efficace dell'Italia avvenire. Furono poi riposti ai loro luoghi quegli oggetti nelle Gallerie, e la *Venere italica* cedè il posto della Tribuna in Galleria alla greca.

Giovanni Degli Alessandri direttore della Galleria.

M'è venuto fatto, su in alto, di accennare alla morte del direttore Puccini, e alla nomina nell'ufficio suo del sen. Giovanni Degli Alessandri, avvenuta ai 18 aprile del 1811 per decreto di sua maestà l'imperatore Napoleone; e cosa principale certamente della sua direzione fu la parte che ei prese al ricupero degli oggetti d'arte dalla Francia, del quale lungamente ho tenuto discorso. Nel 1818 venne dal Granduca ordinato al direttore Degli Alessandri di metter mano alla compilazione di un nuovo e generale inventario, non solo comprensivo di ogni e qualunque articolo nella Galleria contenuto, ma ancora particolareggiato, quanto potesse riuscire, specialmente su i capi preziosi, i quali al merito del lavoro riuniscono accessorj di gemme e gioie: in modo che, mediante la più esatta ed accurata descrizione, potesse in qualunque occorrenza riscontrarsene la identità.

Inventario generale della Galleria.

A questo lavoro, di non lieve fatica e di non poco studio, attesero principalmente il signor Montalvi, che aveva in Galleria la qualità di sottodirettore, e con l'antiquario abate Zannoni, troppo distratto dai dotti suoi studi, l'apprendista Giuliano Corsi, giovine allora lo-

dato per la intelligenza e l'attività e l'attenzione che poneva nel suo ufficio. Fu il Montalvi che segnò le tracce all'ingente opera; e modellò la impostatura del nuovo catalogo, compilando quello delle pitture; che tutto fu terminato nell'anno 1825, nel quale potè essere posto nelle mani del granduca, non più Ferdinando III, ma del successore Leopoldo II. Per dar poi chiaro concetto della partizione sua e del suo ordinamento, non ho a far di meglio che riportare quì alcune delle parole che il direttore Degli Alessandri mise in fronte al primo tomo.

« In virtù delle enunciate supreme dispo-
« sizioni, egli dice, e mercè le fatiche del sot-
« todirettore cav. Montalvi, che principiò dal
« compilare il catalogo delle pitture, dell'ap-
« prendista Giuliano Corsi, il quale, sotto la
« direzione del regio antiquario ab. Zannoni, ha
« poi tessuto i cataloghi di tutte le classi rima-
« nenti, e dei calligrafi Giuseppe Marchiani e
« Torello Nistri, che han trascritto ciascuno
« un esemplare di tutta l'opera, è stato oggi
« compiuto il presente catalogo generale di tutti
« gli oggetti esistenti in questa reale Galleria
« a consegna dei custodi. I monumenti d'arte,
« distinti in sette classi, stanno descritti in
« dodici volumi, ai quali consegue un altro
« volume staccato, contenente per appendice
« l'inventario della mobilia. Le classi sono di-
« vise in ordini; gli ordini suddivisi in sezioni.
« Di ciascun monumento si dichiara la rappre-
« sentanza, si descrive la forma e la compo-

« sizione, si notano le dimensioni ragguagliate
« sul braccio fiorentino; e per facilitarne il ri-
« trovamento e il riscontro, in due distinte
« colonne è indicata la stanza che occupa, e
« il numero sotto del quale era descritto nel
« vecchio inventario. Di fronte poi a ciascuna
« descrizione è lasciata in bianco un' ampia co-
« lonna, per farvi luogo alle note storiche o
« critiche, che possono occorrere ad illustrazione
« di tale o tal altro monumento.

« Sarò ben contento se, mediante l'accen-
« nato sistema e le molte cure adoperate nella
« formazione di questo nuovo catalogo, sarà
« esso riuscito tale da corrispondere ai fini del
« sapientissimo Principe che lo commise, e da
« mettere anche in miglior luce le grandi e
« copiose ricchezze di questo Museo.

« Sebbene, mal si avviserebbe colui che si
« facesse a credere di trovare in esso descritti
« tutti quanti i monumenti che esistono a que-
« sto giorno nella reale Galleria, dependente-
« mente dalle classi che vi son registrate. Du-
« rante la sua compilazione quasi tutte le classi
« sono state accresciute, mediante i continui
« acquisti ordinati dalla munificenza del passato
« granduca Ferdinando III, e del suo figlio e
« successore Leopoldo II felicemente regnante,
« il quale ha segnalato i primordj del suo go-
« verno con insigni tratti di protezione verso
« questo stabilimento; avendovi aggiunto, oltre
« varj oggetti minori, un intero museo di an-
« tichità egiziane, che formerà il soggetto di
« una nuova classe di monumenti, e varj mar-

« mi di pregio, salvati alla patria nella vendita
« degli effetti del marchese Niccolini.

« Or tali aggiunte che non potettero regi-
« strarsi nel nuovo catalogo per non turbare
« l'ordine stabilito delle materie, son da vedersi
« registrate nel così detto giornale, ove si de-
« scrivono tutti i nuovi oggetti, volta per volta
« che entrano nella Galleria, ed è come il vo-
« lume de' fasti del genio e della magnificenza
« del regnante. Questo giornale forma necessa-
« riamente parte integrale del generale catalogo.

Dalla R. Galleria di Firenze
li 18 Ottobre 1825.

Alle quali parole fa seguito un prospetto della divisione di questo catalogo, che il lettore può cercare fra i documenti (1) se ha brama di farsi sicuro giudizio di un lavoro che onora chi lo compilò, e di tanto sussidio torna ai ricercatori e studiosi nella Galleria di Firenze.

Risveglio degli studi Egizi.

Dopo che Napoleone s'era fatto accompagnare nella spedizione in Egitto da uomini dotti, affinchè, mentre egli attendeva colle armi a soggiogare quelle contrade, essi s'adoperassero a trarne materiali scientifici ed artistici, che potessero poi in Europa recar lume agli studi della storia e dell'arte di quel paese; e dopo la splendida pubblicazione dei lavori fatti da que' dotti, s'era per ogni dove maggiormente risvegliata la curiosità degli studi egizii. Ad

(1) Documento N.º XVI.

interpretare la scrittura per geroglifici, di che andavano più o meno ricchi i monumenti antichi di quel paese, maravigliosamente soccorse la famosa pietra di Rosetta (venuta alle mani di un certo m. Bouchard, mentre, nell'agosto dell'anno 1799, scavava il suolo per una trincea nel paese di quel nome), la quale portava incise tre iscrizioni, o a dir più vero, una iscrizione in tre caratteri, due egiziani ed uno greco, e di que'due uno per scrittura sacra e geroglifica, l'altro per scrittura volgare o demotica. Con altri oggetti preziosi di quella antichità la fortuna della guerra portò quel monumento nella Inghilterra, e così lo avvicinò all'attenzione e allo studio di quanti dotti in Europa avessero la mente a quelle ricerche. Da prima, com'è naturale, si corse un po' troppo dietro alla libera fantasia; ma poi, con più lungo e paziente lavoro, si giunse a tal segno, da penetrare bene addentro al mistero che per tanti secoli pareva che difendessero quei geroglifici. Il francese Champollion, più innanzi di tutti, giunse a dimostrare come la scrittura egiziana fosse di tre maniere, cioè la *geroglifica* o sacra, la *jeratica* o sacerdotale, la *demotica* o volgare, detta anche *epistolografica;* e come quel sistema grafico avesse de' segni a rappresentare le idee, e dei segni a rendere i suoni, o come si soglion dire, fonetici; tanto che si potè mettere arditamente a comporre una grammatica e un dizionario di quel linguaggio. Intanto i vari musei o gallerie d'Europa andavano con maggior piacere raccogliendo i monumenti egiziani che potessero aiu-

Champollion interpreta la scrittura egiziana.

tare tali studi; e la Galleria di Firenze, la quale non ne possedeva che due, cioè la bellissima statuetta in bronzo del Serapide, ed un'altra pur bella di forme eguali al vivo e rannicchiata, fu nel 1824 arricchita dal granduca Leopoldo II di ben 1396 pezzi egizii, non tutti di eguale importanza, se si vuole, ma tutti desiderati in tanta scarsezza; i quali erano stati raccolti dal sig. Giuseppe Nizzoli, cancelliere dell'I. e R. consolato d'Austria in Egitto, e che da lui furono al Granduca venduti per il prezzo di quattromila scudi, cioè di lire 23,520. E questi costituirono, a così dire, il primo nucleo del Museo egiziano, di cui terrà appropriato e dotto discorso il cav. Gamurrini, attuale antiquario di questa Galleria. Questo Museo venne dallo stesso granduca accresciuto in seguito di altri e forse più importanti monumenti, portati in Toscana dal prof. Rosellini, di ritorno da quella spedizione scientifica in Egitto, commessa dalla Francia al rammentato Champollion e dalla Toscana a lui, che era dello Champollion amico e allievo valente. Questa spedizione, ritardata dalla impreveduta battaglia di Navarino, ebbe luogo nel 1828; nel quale anno, ai 31 di luglio, per la Francia lo Champollion, accompagnato dai signori S. Duchesne, Leohoux, Bertin figlio, Bident architetto, Nestor l'Hôte; e per l'Italia il prof. Rosellini che conduceva seco G. Rosellini architetto, A. Ricci medico e G. Angelelli pittore, e di conserva il prof. Raddi dotto naturalista e a lui addetto G. Galastri; salparono sulla corvetta da guerra l'*Egle* da

Raccolta di oggetti egiziani del sig. Nizzoli acquistata dal Granduca.

Spedizione scientifica in Egitto dello Champollion e del Rosellini.

Tolone, e il 18 agosto posero piede sulla terra affricana ad Alessandria. Quindici mesi si trattennero quei dotti nelle regioni dell'Egitto e della Nubia, nè da disagi e fatiche furono trattenuti nei loro studi e nelle ansiose ricerche; perchè ritornarono con grande copia di monumenti e di disegni, dopo di aver percorso l'Egitto intero, ed essere stati nella Nubia fino alla seconda cateratta. Essi visitarono i monumenti di Karnac, di Lugsor, Ombas, Phile, Elefantina, Ibsambul, Kalamisci'ch, Conech, Owadi-Halfa, e penetrarono nelle tombe di Dgizeb, Saggaroh, Ham-el-Amor, Biban-el-Moluck, Gurnah, Synt, e nelle catacombe di Filsilis, Mokattam, Syene; da per tutto facendo tesoro di scoperte e di cognizioni scientifiche, e raccogliendo monumenti e disegni; nei quali ultimi grandemente giovò l'opera dell'Angelelli, che ne mise insieme oltre mille e quattrocento, in gran parte colorati (1). Furono di ritorno sul cadere del 1829. Quei disegni ritraevano quanto poteva concorrere a far conoscere lo stato religioso, pubblico e privato dell'Egitto, cominciando dalle più famose epoche delle sue antiche dinastìe, fino agli ultimi periodi della dominazione romana; e quei monumenti erano non il tutto ma il meglio che si fosse dal Rosellini potuto scavare o acquistare in Egitto; chè trasportare ogni cosa sarebbe

(1) Vedi *Il Ricordo Biografico* che di Giuseppe Angelelli scrisse il cav. GUGLIELMO ENRICO SALTINI. Firenze, Bencini, 1866.

stato troppo dispendioso, e avrebbe arrecato più ingombro che ricchezza. « Però la quantità dei « monumenti scavati, (scriveva il Rosellini appena giunto a Livorno, al sig. Montalvi direttore della Galleria) « mi ha dato agio e mezzo « a compor delle serie, ed a far caso special- « mente di quelle cose che daì raccoglitori mer- « canti erano state fino a qui per ignoranza « trascurate. Quindi ho potuto mettere insieme « una collezione non vasta, ma nè piccolissima « nè senza pregio. In generale, non si era pen- « sato mai a raccogliere i vasi egiziani di coccio, « che per lo più non hanno pitture nè sculture. « Io spero di avere un po' ripieno questa lacuna « dei Musei egiziani con una collezione di sopra « dugento vasi, i più di coccio, molti di bello « alabastro, altri di pietre diverse e quasi tutti « di forme belle e variate. Nelle tombe reali di « Tebe lo Champollion ed io facemmo segare « due bassorilievi dipinti, e ne trasportiamo uno « per ciascheduno. Ma ardisco appena di sperare, « malgrado le diligenze usate, che arrivino in « istato da essere ristaurabili: tanto la molle « pietra calcarea è resa friabile dai secoli e « dall'azione perpetua di quell' infuocato ed arido « clima! Ho pure custodito in casse qualche « pezzo d'intonaco dipinto a fresco tremila anni « fa!! Ma, Dio voglia che lo troviamo salvo! poi- « chè quest'intonaco è semplicemente formato di « limo secco del Nilo, impastato con pagliuzze « tritate, e coperto la superficie, ov'è la pit- « tura, di un leggerissimo strato di stucco. Ho

« meco sana e salva una tavola con un ritratto
« dipinto a tempera del tempo dei primi Tolo-
« mei; stile largo e franco etc. » (1).

Questi monumenti, come ho detto, aggiunsero molto, e d'importanza e di numero, alla collezione egizia che stava in Galleria, e, insieme a quelli che lo Champollion portò in Francia, servirono mirabilmente alla grande opera *I monumenti dell'Egitto e della Nubia*, che da solo condusse a termine il Rosellini, dopo la morte dello Champollion, avvenuta nel marzo del 1832. Nella quale opera stava, a così dire, la somma di ogni loro comune studio, stava la conclusione delle ricerche fatte e l'avviamento a delle ricerche nuove; perchè ogni opera davvero sapiente segna sempre un punto che è fine e principio insieme per la via del sapere, chiude il passato ed apre l'avvenire.

Però, riuniti questi oggetti con gli altri già posseduti, furono tutti insieme accomodati a modo di Museo in un locale fuori della Galleria, e precisamente nella già chiesa di Santa Caterina; nella quale, a disporli convenientemente, si adoperò per incarico speciale il professor Michele Arcangelo Migliarini, dotto assai in quegli studi, e che poi ne compilò accuratamente un catalogo, che fu stampato nel 1831. E colà stette quel Museo fino all'anno 1852, nel

(1) Da una lettera, scritta dal Lazzeretto di S. Leopoldo, li 7 dicembre 1829, che si ha nell'archivio della Galleria, filza LIII, parte 1.ª, numero 26.

quale convenne per ordine del Granduca, essendo direttore della Galleria il sig. march. Del Monte, trasportarlo nel locale di Foligno, presso alla sala dove ammirasi il celebre Cenacolo, ritenuto per pittura a fresco del divino Raffaello, che fino dall'anno 1840 era stato acquistato dal governo toscano per il prezzo di 12,000 scudi, che è quanto lire 70,560.

Questo affresco era venuto, con il locale in cui è, nella proprietà dei signori fratelli Balzani; ai quali non cadde in mente di possedere sì prezioso monumento, fino a che, essendo quell'antico refettorio ridotto ad uso di un verniciatore di carrozze, e però di facile accesso al pubblico, non fu prestata da alcuni esperti attenzione a quel dipinto, e non fu predicato opera d'insigne maestro. Da tal voce richiamati, là convennero i migliori artisti che fossero a stabile dimora o pur di passaggio a Firenze; e bisogna dire che di tutti fu in quei giorni quasi un'opinione sola, essere cioè quel dipinto della mano di Raffaello, quando dalla prima sua maniera peruginesca passava alla seconda più larga e più magistrale, che mostrò nel 1508 al Vaticano in Roma. Non mancò poi chi in quel giudizio, pur solenne, non si acquietasse, e non manca tuttavia; ma facilmente non si troverebbe oggi persona che non tenesse quel Cenacolo per opera di singolare bellezza, e prossima alla perfezione alla quale giunse Raffaello. I signori Balzani, venuti in cognizione del pregio di quel dipinto, ne fecero offerta al Granduca, e ad esso lo cederono; ricompensati, più che dal prezzo, dalla soddisfa-

zione di poter mantenere nella loro patria un monumento, che fino dal primo suo comparire vi aveva richiamati illustri artisti da lontani paesi. Accanto all'antico refettorio dove era questo dipinto, fu, com'ho detto, disposto il Museo egiziano; e a tale disposizione vegliò pure con ingegno e dottrina ed amore grandissimo il professore Michele Arcangelo Migliarini, il quale già nel 1841 era stato nominato Conservatore degli oggetti di antichità nella Galleria; essendo fino dagli 11 di agosto del 1832 mancato il suo antiquario nella persona del dotto abate Gio. Battista Zannoni.

Lo Zannoni, uomo modesto, di semplici costumi, con ingegno ornato di molte lettere, e negli studi classici ed archeologici fino dalla giovine età penetrato tanto addentro da promettere di sè tutto quello che poi compì (per maniera da esser lodato compagno del Maffei, del Visconti, del Winchelman e del Zoega) (1), illustrò con molte scritture i monumenti antichi che gli stavano alle mani come antiquario, e sopra tutto con l'opera della *Galleria di Firenze* (2); nella quale è di suo la descrizione delle due parti della R. Galleria alla sua cura specialmente affidate, quella cioè delle statue, bassirilievi, busti e bronzi, e l'altra dei cammei e degli intagli. A tale uomo non era facile dare un successore così per fretta; quindi fu

(1) Vedi l'elogio che ne lesse all'Accademia della Crusca Fruttuoso Becchi; Firenze, 1838, pag. 14.

(2) Pubblicata dal Molini nel 1817.

buon pensiero quello del direttore Antonio Ramirez di Montalvo di esperimentare quasi il giovine Migliarini, che aveva già abbastanza di fama in quegli studi, per far credere che sarebbe riuscito a tenere convenientemente quell'ufficio, come poi lo tenne. Al qual pensiero facendo plauso il Granduca, questi dette al giovine romano, pittore ed erudito, qualità di *Aggregato* alla Galleria per gli oggetti di antichità, tre anni dopo che era mancato l'antiquario; e più tardi, nel 1841, lo nominò conservatore dei medesimi, poichè egli ebbe riordinata l'importantissima serie delle gemme incise e scolpite, e l'ebbe illustrata con un ragionato catalogo. Aveva altresì contribuito ad arricchire quella dei vasi ed urne etrusche, procurando con discretissima spesa l'acquisto di molti pezzi di rara bellezza provenienti dagli scavi di Lucioli; e finalmente, con rara intelligenza dei caratteri esotici, disposte ed illustrate le monete spettanti alle regioni dell'Asia, dell'Affrica e dell'America, che per l'avanti si custodivano alla rinfusa, per mancanza di chi avesse pratica delle lingue di quei paesi; in guisa che si poteva vederle per ordine di tempo e di luogo, e farne migliore studio per le traduzioni delle leggende che vi si trovavano segnate, non che per le notizie che il Migliarini ci aveva aggiunte circa all'epoche e ai fatti per cui furono coniate.

Ho detto che il Migliarini fu chiamato in Galleria dal Granduca per suggerimento del sig. Montalvi; il quale, fino dai tre di ottobre del 1828, era stato promosso da sottodirettore a

direttore della Galleria; perchè il senatore Giovanni degli Alessandri per l'età e la salute malferma avea implorata ed ottenuta la giubbilazione da quell'uffizio nel luglio dell'anno medesimo, e così un anno prima che ei mancasse intieramente alla vita; degno d'esser compianto da quanti lo conobbero, degno d'esser lodato da Giovan Battista Niccolini. E il Montalvi trovò veramente nel Migliarini quell'aiuto che l'Alessandri avea trovato nello Zannoni; tanto che, giovandosi l'uno delle cognizioni dell'altro e per il consiglio scambievole, molte cose poterono operare di non lieve vantaggio alla Galleria e di molto aiuto agli artisti.

Il sig. Montalvi aveva preso grandissimo amore alle stampe, di cui è così ricca la Galleria, da contarne circa a diecimila, fra le quali un gran numero di principale importanza; come sarebbero, per non dire di tutte, quelle in legno di Niccola Boldrini, di Antonio da Trento, di Ugo da Carpi, alcune di Domenico Beccafumi e di Francesco Parmigiano, e moltissime di Andrea Andreoni da Mantova, di cui è una *Deposizione* con figure grandi al vero. E delle altre in rame, per starmene sempre ai maestri più stimati, citerò i soli nomi di Alessandro Botticelli, di Pellegrino da San Daniello, di Antonio Pollaiolo, dello Squarcione, del Mantegna e giù giù fino a Marcantonio, del quale è una numerosa raccolta, e dopo di lui si viene fino ai nostri giorni; poco o molto avendo di tutti quanti in tale arte toccarono l'eccellenza in Italia o fuori d' Italia. Il Montalvi fu il primo che vi

si ponesse attorno, tanto da acquistarne grande pratica, e poterle ordinare; per maniera che allora e poi ne fu lodato da chi conosce le difficoltà, che si presentano, quando si voglia classare razionalmente una numerosa collezione di stampe e ciascuna porre al suo autore, e gli autori distinguere per scuole, e di tutte fare, come ei fece, un catalogo per il quale ciascuna di esse venga facile alla mano dello studioso. Tanto di fatica costò questo lavoro al Montalvi che e'ne perse quasi la vista: e fu da lui terminato nell'anno 1845.

In quest'anno medesimo aveva ragione di rallegrarsi anche l'antiquario Migliarini, perchè la collezione dei vasi etruschi alle sue cure affidata si arricchiva del celebre vaso che prese nome dal suo scavatore, François (Alessandro), il quale lo rinvenne in un terreno della reale fattoria di Dolciano presso l'antica città etrusca di Chiusi; vaso che di per sè aggiungeva importanza e vorrei dire nobiltà al piccolo Museo di Firenze, che allora faceva parte della Galleria. Malgrado le sue non poche mancanze, perchè i frammenti di cui componevasi non furono ritrovati tutti (1), pure fu dichiarato dal Migliarini primo tra i vasi arcaici scritti, che fossero giunti fino alla nostra età: nè al suo giudizio si è opposto alcuno di poi. « Egli è, dice il Migliarini (2), del novero

(1) Un piccolo frammento ne fu in quest'anno ritrovato, e venne in proprietà del marchese Carlo Strozzi, che l'ha depositato al Museo Etrusco.

(2) In una sua lettera al Montalvi; archivio della Galleria, filza LXIX, parte I, num. 33.

« dei grandi, sorpassando il braccio fiorentino
« in altezza e diametro; contiene sei fregi con
« figure nere sopra fondo giallastro, ed è graffito
« per i contorni interni con ogni diligenza. Questi
« fregi sono divisi in temi diversi; il numero
« delle figure sorpassa il cento, malgrado le
« lacune; e coerentemente vi si trovano cento
« nomi di personaggi, e quattro nomi di cani
« che figurano nella caccia del cinghiale.... ».
V'è inoltre distinto il nome del pittore *Clizia*,
e separatamente quello del vasaio *Ergotimo*. Ma
dire di più di questo vaso, non s'appartiene a me.

Frattanto il direttore Montalvi s'era dato a
riordinare i disegni, siccome aveva fatto delle
stampe, ben più numerosi di queste e di maggiore importanza; in quanto essi dànno dell'artista i primi pensieri o, come a dire, i primi lampi
della sua fantasia, e mantengono il tocco della
mano quanto nelle opere più finite. Fra gli antichi, dei quali qua e là ho accennato superiormente, e i moderni, essi sono circa a un ventimila;
tenuti fuori i 12,471 a quest'ultimi anni donati
dal prof. Emilio Santarelli, e dei quali è un
catalogo a parte. Ve ne ha in quel numero settemila circa di architettura, che appartennero alla
collezione di Giorgio Vasari, e che la Galleria
ritrovò fra quelli di Pietro Mariette, acquistati
nel 1798; moltissimi di paese, di animali, fiori,
frutti, e di ornamenti varii; ma il maggior
numero sono di figura, fra'quali di scuole estere
ed italiana, cominciando dal 1300, e venendo
al secolo passato. Ad ordinare ed illustrare tali
disegni il Montalvi si occupò dal 1847 al 1849;

nel quale anno, con decreto dei 6 di agosto, cessando dall'ufficio di direttore della Galleria, prendeva titolo di direttore onorario della medesima e a lui subentrava come effettivo il comm. Luca Bourbon dei marchesi del Monte. Il quale essendo stato presso di lui qual sottodirettore, dopo che, nella qualità di semplice aggregato era stato addetto primieramente alla Galleria nel 1830; non poteva non essere amantissimo di tale splendida istituzione, e non curante d'ogni cosa che le aggiungesse, in qualsiasi modo, merito od importanza. Ed essendo per di più stato compagno dello Alessandri e un poco dello Zannoni, aveva naturalmente acquistato il nobile desiderio di spendere ogni sua cura a meglio porre in vista le tante collezioni che erano in Galleria, più lodate che conosciute, e, seguitando, quasi direi, le orme del suo predecessore, distribuirle in serie e accomodarle per modo che l'una non facesse di sè impedimento a contemplare l'altra. Così, non tosto fu terminato l'assettamento del Museo Egiziano in Foligno, pensò a riunire in un sol luogo, a modo di speciale Museo, gli oggetti etruschi che si trovavano qua e là dispersi fra la scultura greca e romana lungo i corridori, o come i vasi, accatastati meglio che ordinati, nella piccola stanza che mette ora ai bronzi antichi, o come i tegoli scritti, quasi fossero di nessuna importanza, lasciati fuori della Galleria, sulla terrazza che è al di sopra della Loggia dei Lanzi. A questo scompartimento della Galleria furono assegnate le due sale a piè della scala che scende nel corridore o andito che unisce gli

Luca Bourbon Del Monte nominato direttore della Galleria.

Ordinamento del Museo etrusco in Galleria.

Uffizi a' Pitti, e tutto il braccio di questo andito che corre lungo la via degli Archibusieri; dove il signor Del Monte volle che fossero le due sale destinate ai vasi, accomodandoli in appositi e ben preparati armadi, e distinguendoli per il tempo e la forma loro. Lasciò poi il resto per le urne e per i tegoli; di maniera che riuscì veramente tale assetto di quella maggiore eleganza che potevasi desiderare in quel luogo. Passeggiando in mezzo a quei monumenti tutti insieme raccolti, si poteva fin d'allora vagheggiare il pensiero di avere in Firenze un Museo etrusco, che fosse degno della sua storia, e rispondesse al progredire continuo degli studi che si fanno intorno al popolo etrusco ed alla sua civiltà: della quale si è cercato fin quì d'indovinare la storia piuttosto che di studiarla. E tutto ciò fece, accompagnato, s'intende, in tale lavoro dal dotto Migliarini, al quale era, per quello che sappiamo, più presto amico che superiore il signor del Monte, sullo scorcio del 1853.

In quest'anno pure egli aveva fatto disporre, come conservatore degli oggetti d'arte dei reali palàzzi, la quadrerìa di Lucca, messa insieme dalla scelta, che fino dal 1850 era stata fatta, dei quadri che si custodivano nei magazzini della reale guardaroba e nelle ville di Poggio Imperiale e dell'Ambrogiana. L'esame di tali quadri era stato affidato ai signori Francesco Acciaj, Ulisse Forni e Carlo Pini, impiegati nella Galleria, i due primi come restauratori dei quadri, l'ultimo come commesso. Essi ne compilarono tre note, partendo gli oggetti in tre classi, una di

Scelta di quadri e di statue fatta nei magazzini.

buoni, una di mediocri ed una di quelli di poco o nessun conto. Dalla prima ne vennero fuori anche di buonissimi, che arricchirono veramente tanto la Galleria dell'Accademia di belle arti, quanto quella delle statue; perchè la prima n'ebbe una tavola istorica di grande importanza, rappresentante Venere baciata da Amore, di grandezza maggiore del vivo, e della quale sembra parlasse il Vasari quando racconta, come il Buonarroti avesse fatto per Bartolommeo Bettini un cartone di una Venere ignuda, con un Cupido che la bacia, da essere dipinto dal Pontormo; ma che, riuscita opera maravigliosa, non fu altrimenti data al Bettini, ma sì al duca Alessandro, il quale restituì al Bettini il suo cartone, e pagò al Pontormo per il suo lavoro scudi 50. Questa celebre Venere è stata ritoccata in più luoghi ad olio; ma il peggio fu l'avervi dipinto un panno che nascondesse la nudità (1).

Tavola del Pontormo all'Accademia di belle arti.

La Galleria delle statue ne guadagnò, oltre il ritratto di Paolo Cagliari o Paolo Veronese; dipinto con barba e veste nera, pelliccia con catene d'oro, e di tanta maestria, che fu giudicato dello stesso Paolo, e che certo è somigliantissimo a quello che si vede inciso in fronte alla vita di lui scritta da Carlo Ridolfi; oltre, dico, a questo dipinto, ne guadagnò il busto in marmo di Battista Sforza moglie di Federigo da Montefeltro, nel quale si legge a lettere incise: DIVA

Ritratto di Paolo Veronese.

Busto in marmo di Battista Sforza.

---

(1) Questa Venere fu poi dall'Accademia portata in Galleria, dove stà nella sala grande della Scuola Toscana.

Adone moribondo, opera di Michelangiolo.

BAPTISTA SFORTIA URB. RG.; e l'Adone moribondo, opera stupenda di Michelangelo, la quale era in Galleria nella sala dell'Ermafrodito nel 1780; ma poi, per falso giudizio che ne fu portato da chi la disse lavoro del Rossi scolare del divino, venne tolta di là nel 1794 e riconsegnata allo scrittoio delle regie Fabbriche che ne ornò la villa del Poggio Imperiale, dalla quale ritornò in Galleria provvidamente in questa occasione: ed oggi, per nuova vicenda, stà nel Museo Nazionale del palazzo del Potestà. Vennero anche in Galleria, con questi monumenti, dieci tavolette, di maniera e con iscrizioni greche, rappresentanti diversi fatti della vita della Madonna, degli Apostoli e di Santi.

Quadri scelti per la Galleria di Lucca.

Oltre questi oggetti furono scelti, fra i buoni, settantasette quadri, dei quali fu composta quella quadrerìa di Lucca, da cui ho preso a dire della visita fatta ai reali magazzini; dove tutti insieme si contenevano 2,817 quadri, 29 sculture e 15 fra stampe, disegni e terrecotte. I quadri riuscirono partiti in 154 della prima classe, 581 della seconda, 2,082 della terza: e le sculture, tutte della seconda, fatta eccezione delle due che vennero in Galleria.

Galleria dei quadri moderni nel palazzo della Crocetta.

Nel tempo stesso, non risparmiando fatica, e animato sempre da vivissimo amore per l'arte, procurò che nel palazzo della Crocetta in Firenze venissero disposti i quadri di autori moderni; i più dei quali erano stati comprati dal granduca Leopoldo, e che, accomodati a galleria, facevano bella mostra di quello a cui fosse fra noi la pittura o a cui fosse indirizzata, da che,

dopo il Mengs ed il Batoni, s'era discostata dal fare degli scolari di Pietro da Cortona e di Luca Giordano, per avvicinarsi allo stile più castigato, più puro, più pulito degli ammiratori dell'antica e sempre nuova scuola italiana. Era una occasione ad eccitare con salutevole emulazione gli artisti viventi; e se ne vantaggiava la storia dell'arte; la quale così si riattaccava agli antichi maestri, e porgeva la mano agli avvenire. Erano allora i quadri moderni 47 e dei principali maestri, come sarebbero i Sabatelli, i Bezzuoli, i Benvenuti, i Morghen, i Markò, per non dire dei vivi ancora; ma giù giù sono andati aumentando di numero fino a questi ultimi giorni.

Mostra dei disegni degli antichi maestri.

Nell'anno dopo, provvide con savio pensiero a disporre in pubblica mostra nella Galleria delle statue alcuni dei migliori disegni che potessero soddisfare alla giusta curiosità del pubblico, e dare agli artisti un saggio della importanza di tutta la collezione; della quale per l'avanti nulla mostravasi se non a qualche dotto straniero, a qualche principe, o a chi si fosse procacciato autorevoli commendatizie. Ed ebbe l'avvedimento di farli accomodare per tal maniera, che si può dire rimanessero custoditi come se ancora fossero nelle cartelle, tanto che nulla avessero a soffrire. Riuscì, tutta insieme, una bella e ricca mostra, nelle tre sale che erano state inalzate al dorso della gran terrazza; ed egli n'ebbe meritevolmente lodi da quanti, visitando la Galleria, trovarono in ciò quasi una nuova ricchezza e un nuovo acquisto fatto all'arte.

Nella brevità impostami ho voluto accennare quello che il signor Del Monte fece per il miglior ordinamento degli oggetti d'arte che in Galleria e nei reali palazzi gli erano stati dati in custodia; ma a questo non fu egli pago, perchè non si lasciò mai sfuggire l'occasione di proporre al principe l'acquisto de' singoli monumenti d'arte che gli venivano offerti, e che potevano accrescere importanza e splendore alle varie collezioni. Mentr'egli era direttore, si accrebbe di alcuni ritratti autografi la collezione de' pittori, fra' quali non vo' passare sotto silenzio quello d'Ingres, pervenuto nel Maggio del 1858 (1), e quella de' disegni fu arricchita di due grossi volumi acquistati dal prof. Michele Ferrucci. Il primo dei quali ne racchiudeva oltre duecento di mano di Bernardo Buontalenti, pittore, scultore e architetto; ed erano disegni di porte, finestre, cappelle, palazzi, ville, urne, tabernacoli, pavimenti, vasi, apparati per feste e via discorrendo, oltre una ventina per fortificazioni, fortezze e costruzioni militari, eseguite da questo valente maestro per ordine dei granduchi in vari luoghi della Toscana, quali sarebbero Firenze, Livorno, Pistoia, Portoferraio, Portercole, Sansepolcro ed altri; il secondo di que' volumi ne aveva cinquanta, parimente architettonici, di Pietro da Cortona e di Ciro Ferri suo scolare.

Ritratto d'Ingres.

Disegni acquistati dal prof. Michele Ferrucci.

(1) Vedi Documento N.° XVII, dove è riportata la lettera del signor Ingres, che sta nell'archivio della Galleria, filza LXXXII, n.° 26.

Quadro del Ghirlandaio venuto in Galleria.

Nel 1855 facevasi domanda al Granduca dal canonico penitenziere della Metropolitana fiorentina, come deputato della congregazione de' sacerdoti di Gesù Salvatore, di potere alienare all'estero il quadro dell'altar maggiore della chiesa del già convento di san Giusto, detto della Calza, opera incontrastata di Domenico Ghirlandaio. È quel quadro di cui così scrive il Vasari: « dipinse a' frati ingesuati una tavola per « l'altar maggiore, con alcuni santi ginocchio-« ni; cioè san Giusto vescovo di Volterra, che « era titolo di quella chiesa; san Zanobi, ve-« scovo di Firenze, un Arcangelo Raffaello, ed « un san Michele armato di bellissime arma-« dure, ed altri santi; e nel vero, merita in « questo lode Domenico, perchè fu il primo che « cominciasse a contraffar con i colori alcune « guarnizioni ed ornamenti d'oro, che insino « allora non si erano usate; e levò via in gran « parte quelle fregiature che si facevano d'oro « a mordente o a bolo, le quali erano più da « drappelloni che da maestri buoni. Ma più che « l'altre figure, è bella la Nostra Donna che ha « il Figliuolo in collo e quattro angioletti at-« torno » (1).

Era insomma tal quadro che non aveva l'eguale fra quelli del Ghirlandaio custoditi in Galleria, e che stava al confronto di quello della chiesa degli Innocenti. Il Del Monte si adoperò perchè il Granduca, attenendosi alla legge

(1) VASARI, *Op. cit.*, tom V, pag. 69.

del 1818, ne proibisse l'esportazione; e poi, desiderando che si aggiungesse agli altri di Galleria, s'interpose affinchè il governo, con un'annua prestazione di duecento francesconi, cioè lire 1120, alla nominata congregazione, entrasse nella intiera proprietà del quadro, e lo ponesse nella Galleria. Tutto fu secondo le sue proposte; talmente che ancor oggi questo quadro ammirasi nella Galleria delle statue, nella sala dove stanno i quadri degli antichi maestri.

Proposta di un Inventario generale, e di una soprintendenza per la conservazione dei Monumenti in Toscana.

Non potendo io di molte cose dare neppure un semplice accenno, starò contento di dire come il sig. Del Monte proponesse nel 1858, che fosse ordinato un inventario generale degli oggetti di belle arti, sparsi per tutti gli stabilimenti pubblici, oratorii, conventi e chiese del granducato; e che fosse istituita in Firenze una soprintendenza generale per la conservazione degli oggetti medesimi. Proposte, l'una e l'altra, nobilissime e bene adatte ad impedire che l'incuria degli ignoranti e l'avidità del commercio lasciassero perire o distrarre dal nostro paese i più grandi monumenti della sua civiltà. Esse però non vennero per allora accolte, chè, era sul cadere dell'anno 1858, e a tutt'altro che all'arte, aveva da pensare il governo della Toscana! Però si può dire che tal pensiero si risvegliò sotto il governo dell'Italia; quando si volle provvedere a quei bisogni, che avevano suggerite al signor Del Monte tali proposte.

Caduta della dinastia Lorenese.

Aveva, ho detto, da pensare ad altro che alle arti il governo. Era, infatti per cominciare il 1859

dal quale, per Provvidenza divina, l'Italia può prendere a contare gli anni della nuova sua storia; e in cui cadde, quasi come frutto che non sia più nutrito dalla pianta, la dinastìa di Lorena, e con questa il trono della Toscana. Gli avvenimenti pieni dell'avvenire, che si compirono in quel tempo, non lasciavano agio alle menti di continuare negli studi dell'arte, con quella quiete e quella serenità che richiedono; però naturalmente nessuno, o ben pochi, tenevano gli occhi sulla Galleria; e il Del Monte non molto potè fare, durante quel tempo, di tanta e pure nobile distrazione, ma qualche cosa fece. Aprì al pubblico un altro gabinetto, quello dove in avanti erano stati gli oggetti egiziani, fatto in modo nuovo ricco di sculture in avorio, modelli in cera, miniature, mosaici, nielli, intagli in legno, maioliche di Urbino e di Castel-durante, e finalmente delle gemme incise, che sono proprio una meraviglia d'arte e antica e moderna: poi compilò un nuovo regolamento per i copiatori, che frequentavano, sempre più numerosi, la Galleria. Non altro pare a me di dover ricordare in quell'anno, se non fosse il lascito che fece a prò della Galleria, con atto di sua ultima volontà, la nobil donna signora Carlotta Medici, vedova Lenzoni; disponendo che, alla estinzione della linea maschile di sua famiglia, passasse alla Galleria la proprietà della casa del Boccaccio nel paese di Certaldo, e la statua della Psiche scolpita dal Tenerani e, senza nessuna condizione sospensiva, il busto dell'avvocato Forti, opera

Nuovo Gabinetto de'cammei ed oggetti varii.

Lascito della signora Carlotta Medici, vedova Lenzoni.

dello stesso Tenerani, non che il busto di questo'ultimo, fatto dallo scultore Obici.

Il marchese Del Monte lascia la direzione della Galleria.

Il sig. marchese Del Monte si ricondusse alla vita privata nel mese di aprile del 1860: e il Migliarini, subentratogli interinalmente, potè dire di lui, senza adulazione e senza bugia, che egli, dopo il Puccini, s'era mostrato il più operoso fra coloro che avevano rette le Gallerie. E questo elogio, se è bello per il sig. Del Monte, è bellissimo per il Migliarini, che lo faceva nel momento che il suo direttore s'era chiuso affatto fra le pareti domestiche, e forse avrebbe ignorato quello che di lui si scriveva da chi gli era stato compagno nelle nobili fatiche, durate a vantaggio delle ricche nostre collezioni. Il cav. Migliarini sostenne l'interinale incarico di dirigere le Gallerie per soli pochi mesi, essendo che, ai 30 dicembre dell'anno stesso, veniva a quell'ufficio nominato il signor Paolo de'marchesi Feroni. Per la brevità del tempo in cui tenne siffatto incarico, e per la natura del medesimo, non ebbe il Migliarini occasione di fare all'infuori dei suoi studi illustrativi delle antichità, non intermessi mai, anzi durati con giovanile ardore fino a che gli durò la vita. Ma, appunto in quel mezzo, accadde in Galleria il furto di molte delle sue gemme, che, se fu una sventura per tutti, dovette essere principalmente un cocentissimo dolore per quell'uomo, che viveva non d'altro che dell'amore a tutte quelle rarità fra le quali conduceva la vita, e dalle quali ripeteva tanti conforti e dolcezze, e la fama sua. Fu un tristo giorno per Firenze, e la tristezza n'ac-

Michel Arcangelo Migliarini incaricato della direzione.

Furto delle gemme in Galleria.

compagnò la fama per tutta Italia, quello dei 18 dicembre 1860, nel quale si seppe che, al fitto buio della notte, i ladri erano entrati nella sala delle gemme in Galleria, e avevano fatto bottino. Furono rubati 353 oggetti, cioè 196 anelli, 7 intagli, 134 cammei e 16 gemme (1); dei quali debbo dir subito che furono rinvenuti, in più tempi e in più singolari circostanze, 189 oggetti, alcuni nella loro interezza, altri un po' guasti, i più sforniti delle legature in oro o in altro metallo; di che andavano ricchi e anche, per bellezza di lavoro, più famosi. I ladri scoperti e il lungo processo, che ebbe luogo a proposito di tal furto, misero sempre meglio in chiara evidenza la onestà di tutti i custodi della Galleria, che, come furono i primi ad avere notizia del fatto, furono forse anche quelli che più addentro e più vivo ne sentirono il dolore. Fatto simile era nuovo nella lunga storia della Galleria, e non era, neppur da lontano, a paragonarsi al furto, ivi avvenuto nel 17 agosto 1793, di 46 disegni del Pollaiolo. Anzi, quanto di quello riuscì più dannoso, tanto più lunga e più crudele ne durerà la memoria, la quale non si spengerà neppure col ritrovamento d'ogni altro resto di quegli oggetti; perchè, anche se avvenga, non è dato di credere che quelle gemme conservino tuttavia i contorni o le legature nelle quali, per alcune di esse, era più di pregio quanto era più d'arte.

Maggior sorveglianza nella Galleria.

Furono subito prese maggiori precauzioni di sorveglianza per la Galleria, come per esem-

(1) Ved. Documento N.° XVIII.

pio, quella di porvi una guardia anche nel tempo di notte, e nella parte della giornata in cui suole star chiusa al pubblico. Ma, nè allora nè poi, potè rendersi così isolata da ogni altra fabbrica di privata proprietà, come sarebbe stato desiderabile, non solo per fare sempre più difficili casi simili, ma più anche per allontanare quello, tuttavia possibile, d'un incendio. Al desiderio, più volte manifestatone dalla direzione di quella, si opposero mai sempre considerazioni diverse, alle quali essa non aveva autorità di far contro.

Il marchese Paolo Feroni direttore.

Ma che io torni alle vicende liete della Galleria! Aveva assunta la direzione della medesima il marchese Feroni, quando fu dal governo della Toscana instituita una commissione, composta di nove professori delle arti del disegno, sotto la presidenza del direttore delle Gallerie, con l'incarico di vigilare alla conservazione degli oggetti d'arte e dei monumenti storici della Toscana, e specialmente di quelli annessi in qualunque modo ai pubblici edifizi sacri e profani; di stabilire il modo da tenersi nel restaurarli; d'invocare l'azione del governo per fare sospendere i restauri mal fatti, e per fare intraprendere quelli giudicati necessari; di proporre al governo l'acquisto di oggetti d'arte e importanti per la storia; di compilare un inventario di quelli fra i soprannominati oggetti, che doveano rimanere sotto la tutela governativa. A rendere viemeglio efficace ed operosa tale istituzione, furono nominati varii ispettori per i varii scompartimenti della Toscana. Agli inventarii fu posta sollecita mano;

Commissione conservatrice degli oggetti d'arte e monumenti.

Inventarii degli oggetti d'arte in Toscana.

ma l'opera di per sè era lunga e laboriosa; perchè la Toscana, non avendo pure un angolo nel quale non si potesse sperare di trovare come nascosto un monumento ed anche un tesoro d'arte, è da ricercarsi passo a passo, e però quel lavoro dura tuttavia, se pure non vuol dirsi appena ora terminato, chè poco rimane a vedere e a studiare all'ispettore (1) addetto alle due provincie di Firenze e di Arezzo, e alle altre commissioni stabilite di poi in Siena, Pisa, Lucca e nelle altre città capoluoghi di provincia.

Di poco entrato il marchese Feroni nel suo ufficio, riprese con alacrità le pratiche già iniziate dal cav. Del Monte, e non intermesse dal cav. Migliarini, per acquistare stabilmente alla Galleria il celebre quadro di Giovanni da Milano, scolare di Taddeo Gaddi, che conservavasi nella chiesa d'Ognissanti in questa città, e che nel 1858 sarebbesi dai frati di quel convento alienato, se il governo non avesse mantenuta forza alla legge del 13 ottobre 1818, che gli lasciava autorità d'impedire che fossero dallo stato allontanati i suoi capolavori. Questa tavola di Giovanni da Milano, che oggi stà nella sala degli antichi maestri, è quella della quale fa cenno il Vasari, dove parla di questo tanto eccellente dipintore nella vita del suo maestro, Taddeo Gaddi, e che fu riconosciuta dal barone Reumont, non intera e molto malconcia, nella cappella Gondi di detta chiesa d'Ognissanti. Sono

Quadro di Giovanni da Milano.

(1) Il signor Ferdinando Rondoni, oggi incaricato anche dell'ispezione del Museo di San Marco in Firenze.

dieci figure di sante e santi ritti in piè, con sotto altre moltissime figure di santi in piccola dimensione; e, sì le une come le altre, molto pregevoli e da tenersi in grandissimo conto.

Altra tavola di Domenico Veneziano.

Nell'anno medesimo, per le intelligenti premure del nominato direttore, veniva arricchita la Galleria di un altro quadro, da riporsi fra le migliori opere dei nostri antichi maestri, voglio dire, della tavola di Domenico Veneziano, fatta e condotta con molta diligenza per l'altar maggiore di santa Lucia de' Bardi, e nella quale è figurata Nostra Donna col Figliuolo in braccio, san Giovanni Battista, san Niccolò, san Francesco e santa Lucia. Fu questo l'ultimo lavoro di quel pittore tanto celebre, che aveva mossa così grande invidia di sè nell'animo di Andrea del Castagno; il quale non ne aveva un bene, e per modo verso di lui si diportò, da poter essere dal Vasari creduto autore della violenta sua morte. Di tale artista nessun esemplare esisteva nella Galleria; e si deve, come io diceva, all'ottimo Feroni, se oggi v' ha questo anello di più nella serie storica dei nostri quadri.

Legato Currie.

Ai 19 di aprile dell'anno 1863 moriva a Nizza marittima il nobile signore Guglielmo Currie, nativo della città di Londra, ma che abitava in Italia sul lago di Como. Egli d'animo amantissimo dell'arte, e fatto amorosissimo dell' Italia, aveva messa insieme una bella e molto importante raccolta di pietre incise, di cammei, di monete ed altri oggetti per materia e per arte preziosi; e volle, venendo a morte, che di tutto si facesse una nuova ricchezza per la Gal-

leria di Firenze. Questo legato si componeva di 412 anelli con cammei e pietre incise, montati riccamente in oro; di 67 ornamenti, pure d'oro, etruschi; d'altri 17 oggetti antichi, in pietre, in oro e in argento, fra'quali un frammento di una tazza greca con un bellissimo bassorilievo, ed una coppa che al lavoro si giudica della scuola di Benvenuto Cellini; finalmente di due spilli: tutta insieme venne stimato che questa raccolta, per il suo valore, potesse ascendere a centomila franchi. Il direttore Feroni ricevè, con qual'animo sel pensi chiunque, ai 16 di giugno 1863, questo legato, e lo ripose in Galleria; nella quale, pur troppo! doveva poi io medesimo che scrivo farlo porre in mostra, nella sala dove si custodiscono i cammei.

Elogio del direttore Paolo Feroni.

Essendo stato affidato alla medesima direzione tanto il regio stabilimento delle Pietredure, quanto la Galleria del palazzo Pitti e la presidenza della Commissione conservatrice dei monumenti d'arte, della quale tenni parola; il marchese Feroni alle molte e diverse incombenze, col medesimo zelo e il medesimo amore attendeva infaticabile. Sordo all' invidia, alle prave passioni e al gridare dei mal volenti, non si preoccupava che del suo ufficio; e il Governo non lasciò mai passare occasione di manifestargli quanto apprezzasse l'opera sua, e come in cose d'arte amasse di appoggiare al suo consiglio le più gravi risoluzioni. Si può di lui dire che a far molto non gli mancò nè il desiderio, nè la pratica, nè l'abilità, ma sì la vita; che gli venne meno sull'entrare del 4 settembre 1864, mentre

Morte del direttore Feroni.

pochi giorni innanzi, era tutto vivo e gaio nel sollecitare l'opera del Museo Nazionale, che voleva stabilirsi nel palazzo del Potestà, e di cui dovrò discorrere fra poco.

Aurelio Gotti nominato direttore.

Toccò a me, per volere del Governo, a succedergli nel posto di direttore delle Gallerie; per tal maniera di lui, amico mio, più a lungo e più vivo se ne doveva mantenere il desiderio!

A discorrere, quasi direi, dell'opera mia, non m'induco certo volentieri; ma dovendo, per il ricevuto incarico, venire col discorso fino a questi ultimi giorni, non potrei addirittura tacerne; d'altra parte poi considero che verrei col mio silenzio a nascondere ancora quello che si è fatto nelle Gallerie: che, cioè, può dar lode al Governo, il quale ha avuto sempre il cuore a questa gloria viva d'Italia, e lode ancora agli impiegati delle Gallerie medesime, che mi hanno e del consiglio e dell'opera aiutato; riparando per tale guisa a ciò che in me faceva difetto. Ne parlerò dunque senza vanità e senza timore; ed userò a me medesimo quella franchezza, che ho avuta per chi mi precesse con tanto più d'ingegno e di sapere nel nobile ufficio.

Aumento della collezione dei ritratti autografi dei Pittori.

Nel dicembre del 1864 fu conceduto dal Ministero della pubblica istruzione del Regno, dal quale avevano ed hanno dipendenza le Gallerie ed i Musei, che la direzione di Firenze si volgesse ai più abili pittori, e maggiormente in Italia e nell'estero in fama, perchè volessero dei loro propri ritratti accrescere la nostra collezione; la quale tanto più sarà importante quanto meno lascerà desiderio de' valorosi in

quell'arte. All'invito risposero molti, e vanno rispondendo tuttavia con quella premura con la quale si accetta un onore; tanto che, dopo quell'anno, si è arricchita la collezione di 23 ritratti, 10 dei quali di pittori esteri, che sono i signori Lehmann, Flandrin, Hamon, Cabanel, Couder, Amerling, Hebert, Winterbolter, Kunnelaki, Rubio, e 13 di nostrali; ma di ben altri s'aspetta ancora, chè ce ne dettero buona speranza.

Ho detto sopra come la morte colse il marchese Feroni, mentre che attendeva alacremente a preparare il palazzo del Potestà a Museo medioevale, ultimati che fossero i lavori di restauro alla fabbrica, ai quali presiedevano i signori ingegnere Francesco Mazzei e pittore Gaetano Bianchi. Ma di questo nuovo Museo, conviene ora che io parli in modo speciale, così come feci della Galleria del palazzo Pitti; raccogliendo, cioè, tutta in un punto la sua storia, per ritornare, compìta che sia, alle Gallerie delle quali, pur stando come cosa da sè, quel Museo è storico compimento e bellissima appendice.

Museo Nazionale nel palazzo del Potestà.

Restauri nel palazzo del Potestà.

Chi volesse del palazzo del Potestà conoscere tutte quante le vicende e sapere, nella lunghezza del suo tempo, a quali e quanti usi fu adoperato, non avrebbe che a cercare la memoria che ne tessè il cav. Luigi Passerini. Io non posso nè

debbo dirne che poche cose e in somma brevità. Ridotto a luogo di carceri, e a quegli uffizi che sogliono stare accanto a queste, aveva perduto, specialmente nell'interno, sin ogni lontano ricordo della sua bella e grandiosa architettura; tanto che niuno vi avrebbe potuto nemmen cercare il pensiero di Neri Fioravanti e Benci di Cione, che soprintesero all'opera di ricostruirlo, dopo che era stato distrutto dall'incendio ivi avvenuto nel 1332, e dopo che la famosa inondazione dell'anno dipoi, aveva di nuovo gettati a terra i lavori subito incominciati per restaurarlo. Fra il 1854 e il 1857, minacciando rovina le belle cornici finali del palazzo, fu ordinato che fossero restaurate, e nel tempo stesso la tettoia del gran salone che pure accennava di voler cadere. Una volta però messa la mano dell'architetto in quella fabbrica, come poteva non nascere il desiderio di tornarla tutta alla sua antica eleganza e magnificenza? Come poteva il governo non soddisfare a questo desiderio, che prometteva di ridare alla nostra città un monumento così grande di architettura, così pieno di storia, e di tornarlo, a così dire, nuovo nella sua antichità? Infatti, nel novembre del 1857 fu decretato il suo compiuto restauro: e dal comm. Alessandro Manetti direttore generale delle fabbriche civili dello stato, ne venne affidata la cura all'architetto Francesco Mazzei, che ne fece la principale sua gloria. Il lavoro durò otto anni, ma non fu continuo; anzi nel 1861 fu quel palazzo reso affatto sgombro in quella parte nella quale erano stati condotti più innanzi i restauri, di maniera che

Il comm. Francesco Mazzei incaricato di tali restauri.

coloro i quali d'ogni parte d'Italia e di Europa convenivano a Firenze per la mostra nazionale potessero visitarlo. E l'edifizio, per dirlo con parole tratte da una relazione dello stesso Mazzei (1), formò l'ammirazione di tutti i visitatori, per la severità insieme e per l'eleganza, pei robusti archi non perfettamente semicircolari che muovono sopra pilastri ottagoni, sormontati da eleganti capitelli, svariati fra loro e con vera risolutezza scolpiti, per tre lati del cortile, ricorrendo sul quarto il più antico palazzo. Sorprese tutti la bella loggia o verone, il cui numero di archi resulta doppio dei sottoposti, dimodochè sopra i vertici di ogni arco inferiore poggia un pilastro dell'ordine superiore. L'effetto leggiadrissimo fu accresciuto dalla forma che hanno le arcate, ove non figura menomamente l'arco acuto; essendo invece tutti semicircolari e smussati sulle faccie, di forma ottagona; forma non comune e che con più eleganza soltanto vedesi adottata nella Loggia, così detta dell'Orgagna, posteriormente costruita.

Compimento dei restauri.

Ripresi i restauri dopo quella mostra nazionale, proseguirono fino a che nel 1865 non erano del tutto compìti, con la spesa di lire 356,208. 63, della quale lire 40,000. 00, andarono per soli trasporti dei calcinacci allo scarico, provenienti dalle demolizioni che vi furono fatte, onde quella fabbrica venne sgravata del peso di 20,199,365. 60 chilogrammi, compresi

(1) *Giornale del Genio Civile* - Parte non ufficiale - 1859, pag. 410.

cinque milioni circa di chilogrammi di che si sgravarono le vôlte della gran sala al primo piano.

Si erano cominciati tali lavori col semplice pensiero di rendere a quel palazzo la importanza di un monumento di arte e di storia, nel quale avrebbe figurato solo, quasi signore, il ritratto di Dante Alighieri, che si crede dipinto da Giotto in una delle pareti della cappella esistente al primo piano. Poi il governo della Toscana decretò nel 1859 che fosse fatta sede di un Museo di oggetti, pei quali venisse illustrata la storia Toscana, in quella parte tanto singolare che si riferisce alle istituzioni, ai costumi ed alle arti. Il governatore della Toscana, barone Bettino Ricasoli, nel febbraio del 1861, commise al chiarissimo cavalier conte Luigi Passerini Orsini de' Rilli, di proporre il modo più conveniente di costituire tal Museo che sarebbe dovuto riuscire storico, archeologico, nazionale. Però, tale Museo non avrebbe potuto esser messo insieme senza lunghissimo tempo e senza molta spesa. Ad affrettarne l'opera, ed anche a modificarla in qualche parte, si prestò l'occasione che doveasi celebrare in Firenze, con intendimenti nazionali, la ricorrenza del sesto centenario della nascita di Dante Alighieri, che cadeva ai 25 di maggio 1865. Doveva, al primo piano di quel palazzo, aver luogo per tale festa, una mostra di opere dantesche e di oggetti, come quadri, statue ec. che si riferissero al divino scrittore; e venne allora naturalmente il pensiero di accomodarne un'altra, al secondo piano, di tutto ciò che potesse illustrare l'arte nel medio evo e dopo fino a noi,

Ritratto di Giotto nella Cappella del Palazzo.

Prima istituzione del Museo.

Mostra Dantesca e medioevale nel palazzo del Potestà.

fatta eccezione de' quadri e delle statue in marmo o in bronzo; per maniera da dare, a chi la visitasse, più che per semplice indizio, il concetto pieno del Museo che si sarebbe poi allargato per tutta l'ampiezza del palazzo. Ed è qui luogo a dire come, in una sala del secondo piano, fossero già stati collocati, a suggerimento del marchese Feroni, i celebri affreschi, portati su tela, d'Andrea del Castagno, stati già acquistati nel 1852 per la somma di lire 11,760, dalle nobili donne marchesi Rinuccini eredi dei Buondelmonti. Questi affreschi rappresentavano i ritratti di Filippo Scolari detto Pippo Spano; di Farinata degli Uberti; del siniscalco Niccolò Acciajoli; di Dante Alighieri; del Petrarca; del Boccaccio; della Sibilla Cumana; della regina Ester, e della regina Tomiri; tutte figure intiere e in piedi, eccetto la regina Ester, in mezza figura, e che bene dànno a vedere come questo pittore fosse veramente gagliardissimo nelle movenze delle figure, e terribile nelle teste dei maschi e delle femmine, facendo gravi gli aspetti loro e con buon disegno. A rendere questa mostra più magnifica concorsero volentieri i principali cittadini di Firenze, portandovi gli oggetti preziosi per arte o per materia di loro privata proprietà, e collocandoli accanto a quelli dello Stato. La qual cosa, *come l'un pensiero si genera dall'altro,* suggerì di porre quasi su quella mostra temporanea le fondamenta di un Museo stabile, a guisa di quelli di Cluny e di Kensinghton; dove stanno insieme gli oggetti di pubblica e di privata pertinenza, e *nei quali*

Affreschi di Andrea del Castagno.

le famiglie più colte e doviziose si tengono obbligate ed onorate di depositare, sotto certe condizioni, la migliore parte delle loro dovizie artistiche o storiche a sussidio delle scienze e delle arti ed a decoro del loro paese (1). E tale concetto fu dal Governo meglio fermato con un decreto dei 22 di giugno del 1865; mentre, per le mutate condizioni dei tempi, allargando a tutta la nazione quanto era istituito per la sola Toscana, dava al nuovo Museo il nome di Museo Nazionale, e stabiliva che vi si dovessero accogliere tutti i monumenti e gli oggetti che potessero, per qualsiasi modo, illustrare la storia, i costumi e le arti della nazione nei tempi di mezzo e del risorgimento; e facendo insieme abilità ai privati cittadini di collocarvi, salvi sempre i loro diritti di proprietà, le collezioni e gli oggetti loro, quand'anche non fossero illustrazione di cose italiane, purchè si raccomandassero per pregio di antichità o di bellezza d'arte (2). E a dirigere questo nuovo Museo fu un Comitato di cinque persone scelte fra coloro che più ci avevano messo dell'amore, e più promettevano dell'opera loro; coadiuvate da un consiglio di nove fra artisti e intelligenti d'arte. Alla presidenza del qual Comitato fu il marchese Ferdinando di Breme, poi duca di Sartirana. La direzione delle Gallerie; a sollecitare la forma-

Istituzione nuova del Museo Nazionale.

---

(1) Le parole in corsivo sono tolte dalla relazione a Sua Maestà il Re, che precede il decreto dei 22 giugno 1865 intorno al Museo.

(2) Vedi Documento N.º XIX.

zione di quel Museo, ottenne dal reale Governo le armi antiche che ancora erano tenute nel Palazzo Vecchio, e che, unite alle altre, state colà portate e ordinate per cura del compianto marchese Feroni, e accresciute da quelle di proprietà privata, composero una collezione la quale, se per numero non va annoverata tra le principali, non si può dire che per importanza rimanga fra le ultime, e non sia degna di qualunque speciale museo. È certo ricca di armi da fuoco, a ruota e a pietra; fra le antiche o di difesa o di offesa, ne ha alcune che le possono essere invidiate dagli altri musei d'Europa. E chi infatti non vorrà osservare attentamente lo scudo e l'elmo, opera di Gaspero Mola, che per la finitezza ed eleganza del lavoro fu attribuito a Benvenuto Cellini finchè stette in Galleria ed il signor Gaetano Milanesi, avendone trovato il vero autore, non tolse credenza a quella tradizione? (1) Nè potrei tentare di descrivere questo scudo e questo elmo con altre parole da quelle del Milanesi medesimo: « Lo scudo, egli dice, in forma di ro-
« tella, è tutto d'acciaio, intagliato nel campo a
« rabeschi, nel cui orlo estremo sono commesse
« di argento dorato le teste in medaglia dei dodici
« Cesari, e in un cerchio accanto i dodici segni
« celesti, rilevati di argento. Intorno all'umbone,
« tutto lavorato d'acciaio, sono riportati sei scu-
« detti aovati colle loro cornicette dorate, den-
« trovi altrettante figurette d'argento in bassis-

Armeria nel Museo Nazionale.

Scudo ed elmo di Gaspero Mola.

(1) Questa raccolta di armi a fuoco fu illustrata dal signor C. Calandra deputato. Firenze, Civelli, 1867.

« simo rilievo, rappresentanti le Virtù coi loro
« simboli, cioè la Fede, la Speranza, la Giusti-
« zia, la Temperanza, la Fortezza e la Prudenza.
« E tutti questi scudetti sono legati fra loro da
« un intrecciamento di graziosi ornati di grot-
« tesche in rilievo, parimente di argento dorato.
« Nell'elmo poi, egualmente intagliato nel cam-
« po, sono due altri scudetti anch'essi aovati,
« colle figure della Fama e della Carità, e nel
« cimiero d'argento dorato, è di tutto fondo la
« salamandra, nota impresa de' Medici, pei quali
« fu fatto così bel lavoro ».

E pochi anni or sono vi si aggiunse, per magnanima liberalità del nostro Re, un cannone di grossissimo calibro, fuso dal Cenni fiorentino, di bel lavoro e piacevole disegno.

Collezione degli avorii e delle ambre.

La casa di S. M. il Re, volenterosa concorse, deponendovi la collezione degli avorii e quella delle ambre; nelle quali, se pochi sono gli oggetti mirabili per magistero d'arte, molti fermano l'attenzione dei visitatori per la loro bizzarrìa e per la non poca difficoltà del lavoro. V' hanno poi, fra gli altri avorii di pertinenza dello Stato, due selle tedesche, con figure ad intaglio e a rilievo, che erano venute nella Galleria ai 24 gennaio del 1781, e che possono addirittura essere annoverate fra gli oggetti rari del Museo Nazionale.

Collezioni delle maioliche d'Urbino, e dei bronzi moderni.

Ma la maggiore importanza riguardo all'arte, fu in questo raggiunta quando, col consentimento del reale Governo, vi potè essere trasportata la collezione delle maioliche d'Urbino, e quella dei bronzi moderni, che stavano già nella Gal-

leria delle statue. E questi ultimi vennero accomodati in due sale del primo piano, per modo che possono essere osservati e studiati meglio che non fossero nella Galleria: dove era, per di più, lamentato dagli artisti e dagli intelligenti, come in questa occasione ne faceva fede il dotto cavalier Migliarini, che i quadri degli antichi maestri si alternassero con le sculture, e queste confondessero la loro storia greca e romana con quella del medio-evo e dei tempi vicini a noi. Venne a quei giorni, per opinione accettata e dal nominato Migliarini e da una speciale Commissione, proposto al Governo che, eccettuati assolutamente i quadri e le statue greche e romane, alcune delle collezioni varie che si conservano in Galleria, e spettano al tempo medioevale e del risorgimento, fossero traslocate nel nuovo Museo del palazzo del Potestà, a mano a mano che si potessero nella Galleria medesima distendere quelle parti di altre collezioni, che erano chiuse al pubblico, e che a quelle principalissime dei dipinti e delle sculture greche o romane avessero maggiore attinenza. La qual cosa, poichè venne accettata, dette sicurezza che, in un tempo relativamente breve, sarebbe venuto quasi al suo compimento quel Museo; e che i suoi visitatori sarebbero rimasti incerti se più avessero ad ammirare la elegante bellezza del palazzo che lo conteneva, o la varietà ed artistica importanza del contenuto.

Oggetti da trasportarsi dalla Galleria delle statue al Museo Nazionale.

Fino dal suo principiare, v'era stata portata di Galleria la collezione delle monete fiorentine, già appartenuta alla regia Zecca di Firenze,

Collezione di monete e sigilli.

dov'era stata messa insieme dal direttore signor Poirot, e, insieme con quelle monete, alcuni dei più importanti sigilli, fra'quali uno che è opera di Benvenuto Cellini. Accanto a queste, di pertinenza dello Stato, era una numerosa collezione di medaglie, di monete e di sigilli italiani, depositata dal dottor Marco Guastalla, insieme ad altri varii suoi oggetti, pochi dei quali senza curiosità od importanza. Di tale raccolta furono ultimamente dal reale Governo comperati i sigilli, perchè vennero giudicati (1) molto giovevoli alla storia nostra; essendo, nei cinquecentosessanta di che si compone, pochissimi quelli di persone o d'istituti stranieri, tutti gli altri spettando ai Comuni, alle arti, a famiglie o a personaggi illustri italiani. V'erano, per notarne alcuni di signori, i sigilli d'Uguccione della Faggiola, Bernardo de'Rossi di Parma, Guidotto de Rodelia, Niccolò Trevisani, Carlo Malatesta, Bindo di Neri da Sticciano, conte Ugolino da Piperno, Manfredi da Cornazano, Andrea Cornaro; e poi due sigilli di chiese patriarcali; altri de'cardinali Ottavio Bandini, Antonio Del Monte e Marcello Crescenzi; e dei vescovi di Cirene, di Malta, di Zara; e de'monasteri di Nónantola, di San Lorenzo, di Santa Chiara, di Santa Maria di Siena, di Santa Caterina di Modena; e dei capitoli di Costanza e di Sant'Antonio di Vienna: sigilli tutti che bastano a dare un

---

(1) Fu una Commissione che li giudicò, composta dei signori: Gamurrini, Passerini, Strozzi e Milanesi.

concetto della importanza di tale acquisto. Nel quale andarono pure comprese centodieci bolle plumbee e tredici cere, già destinate a dare autenticità alle pergamene donde una volta penderono; fra le quali bolle meritano di esser segnalati i due piombi degli Ospitalieri di Rodi, una cera di Carlo VII, e un'altra di Luigi XII. Nell'anno stesso, 1871, si offriva al Governo di comprare un'altra più piccola, ma non meno importante, raccolta di sigilli, per la massima parte toccanti alla storia toscana, appartenuta fino dallo scorso secolo a famiglia nobilissima, che da lungo tempo tiene stanza in Firenze. Erano in tutti centotre sigilli, ma ben conservati e talora di un'arte eccellente, e non andavano più in là del decimoquarto secolo, nè si avanzavano oltre il sedicesimo: ve n'erano di Comuni, dei quali ora rimane poco più del nome; di luoghi pii, come quello dello Spedale Maggiore di Pisa; di conventi, arti, corporazioni; e finalmente di famiglie e di personaggi illustri.

Per tal maniera il Governo veniva a porre in quel nuovo Museo il principio di una collezione di monete e sigilli, che, accresciuta di quelli che ancora si conservavano in Galleria ed in altri istituti governativi, diverrà degna de'più antichi e rinomati musei, e recherà grandissimo vantaggio agli studi critici e storici. Sorto il nobile desiderio, non poteva poi venir meno; anzi, a non più tardarne il compimento, fu ordinato che colà venissero depositati altri diciassette sigilli antichi di bronzo, con alcuni anelli d'argento, stati comprati dal Ministero

della pubblica istruzione; e la insigne raccolta di trecentoventisei sigilli che si custodiva nel regio Archivio Centrale di Stato, cui era stata donata dal cav. priore Tommaso Uguccioni-Gherardi. Questi ultimi sigilli sono di provenienza della libreria Strozziana; e fra essi se ne contano dodici di comunità; gli altri sono di privati illustri, di ecclesiastici, uffici, arti e va discorrendo; senza passare sotto silenzio, quello per esempio dei Consoli della Università dei Mercanti di Pisa, dei Consoli dell'arte della Seta di Firenze, dei Dieci di libertà egualmente in Firenze, della Parte guelfa di Poggibonzi, e finalmente uno rarissimo, perchè porta scritta in tutte lettere la data dei 9 novembre MCCLXXXXIII. Ad ordinare questo bell'insieme di monumenti, storici ad una ed artistici, furono deputati, oltre il cavalier Gamurrini conservatore delle antichità in Galleria, i signori marchese Carlo Strozzi, abate Pellegrino Tonini e cavalier Passerini: ai quali cadrà in breve di dovere ordinare ancora le monete fiorentine che, per arricchirne maggiormente la collezione del Museo, vennero comprate dal Municipio di Firenze e che furono del sacerdote Emilio Ciabatti, in numero di 500 pezzi in oro, argento, bilioni e rame. A queste dovranno poi andare unite quelle di tal tempo che pur oggi fanno ricco il gabinetto delle medaglie e monete in Galleria, conosciuto da quanti tengono il pensiero a siffatti studi.

Terre invetriate e terre cotte.

V'è ancora nel detto Museo, in una sala del secondo piano, una bella raccolta di terre invetriate di Luca della Robbia, di Andrea, di Gio-

vanni e dei loro scolari; fatta, più che altro, nella ultima soppressione degli Ordini religiosi, raccogliendone qua e là per i chiusi conventi. In essa sono oggetti principali un bassorilievo della Madonna col bambino Gesù, ed una testina di fanciulletta che prima stavano nella Galleria; e, fra le terre cotte, che sono nella medesima sala, i due busti acquistati dall'Arcispedale di Santa Maria Nuova, nel novembre del 1864, uno tenuto per opera del Pollaiolo, e l'altro, pure di buono scultore, rappresentante un ritratto in costume fiorentino.

Sculture, bassorilievi, architetture e memorie in pietra.

A mano a mano che la nostra città andava accomodandosi ad esser capitale del Regno, e quindi si allargavano strade, si abbattevano case, si cavavano fondamenta, si restauravano monumenti, il Municipio raccoglieva quanto o per arte o per memoria storica meritava di essere conservato; e tutto, a modo di deposito, lasciava al Museo, dove di tali monumenti, per la più parte lavorati o incisi in pietra, si è andata adornando una sala terrena. In questa sala stanno: la porta che già era di casa Pazzi nella via dell'Oriolo, architettata da Donatello; un'urna che era in via de' Bardi, nella parete esterna di una casa che andò demolita, ed alcuni bellissimi frammenti della superba porta della Badia, dal lato che guarda via del Palagio, opera ricchissima di ornati e d'intagli, fatta sul disegno di Benedetto da Rovezzano. La qual porta, tutta cadente e consunta, fu ricostruita dal Municipio, tenendo il medesimo disegno, anzi prendendone dai pochi resti ancora intatti esattissime forme,

per maniera che riuscisse, come meglio si poteva, tale e quale. In mezzo poi alla detta sala fu collocato il famoso Marzocco, che un tempo si teneva alla ringhiera del Palazzo Vecchio, e che è reputato lavoro del Donatello. Per dire di tutti gli oggetti di maggior conto, non tacerò di una elegante edicola in pietra, dei tempi di Andrea Pisano, che già era nel convento di Santa Maria Novella.

Tessuti in oro e in seta.

Dal qual convento si ebbe ancora un paliotto lavorato a tessuto con ricami di seta in colori, che rappresentano l'incoronazione della Vergine, con varii santi, opera del XIII secolo; che sta benissimo in una vetrina, dove è pure il fregio d'un altro paliotto, proveniente dal convento di Badia, lavorato egualmente a tessuto in oro, partito in 17 arcate, dentro le quali sono la Vergine, gli Apostoli e alcuni santi, in ricamo di seta ed oro, lavoro del secolo XV; e dove si custodiscono i paramenti sacerdotali che appartengono alla Accademia di belle arti, superbamente tessuti e ricamati nel secolo XVI. Questo m'induce a rammentare come il sig. cav. Giuseppe Toscanelli, uno dei primi a portare nel Museo i propri oggetti, vi tiene ancora una collezione di tessuti in oro, in argento, in seta, dei secoli XV, XVI, XVII, e XVIII.

Oggetti d'arte di privati.

Molti dei privati, con l'andar del tempo, ritirarono gli oggetti che con nobile sollecitudine vi avevano portati; ma sono alcuni che tuttavia ve li tengono esposti, trovandosi nell'ornare quel pubblico Museo più contenti che d'abbellire le sale dei loro palazzi, e così di farsi liberali agli artisti ed agli altri d'una ricchezza che può con-

siderarsi gloria comune. Ho citate del sig. Toscanelli le stoffe, ma vi tiene egli pure delle armi, degli smalti, fra'quali bellissimo quello di una croce, stimata opera di Maso Finiguerra, dei vetri sottilissimi di Venezia, ed una importante raccolta di cuoi, e due bassorilievi di uno dei della Robbia, e due piatti d'Urbino. Il conte generale La Rochepouchin vi ha tuttavia le sue armi, provenienti, se non vo errato, dall'armerìa del già duca di Lucca. Nè il sig. Corazzi di Cortona ha pensato a togliere dal Museo le due finestre invetriate, eseguite da Guglielmo da Marcilla o da Marsiglia, il quale le aveva fatte per la Pieve di Cortona. Guglielmo da Marsiglia, se fu d'origine francese, per affetto e per abitudine di vita si fece italiano, eleggendosi a patria la città d'Arezzo. Da prima frate domenicano, poi prete secolare, salì in molta fama per la sua abilità nel dipingere vetri; e questi delle due finestre accennate, sono fra i suoi de'più belli, per quello che ne giudicano molti. In uno di essi è il Bambino Gesù nato pur allora e deposto su della paglia in poveri pannilini, con due angioletti in ginocchio che tengono in mano ciascuno una face, e la madre Maria che genuflessa, riguardandolo con affetto più che di madre, l'adora; non lungi da lei si vede il venerando suo sposo, e più indietro ancora due pastori con i due animali, che del loro flato riscalderanno il figliuolo e padre dell'umanità. Nell'altro vetro è l'adorazione dei Magi: la Madonna seduta con a lato San Giuseppe in piedi, e vicini ad essi i due giumenti; la Vergine tiene sopra le ginocchia

Vetrate di Guglielmo da Marsiglia.

il Figliuolo Divino, al quale offrono doni i Magi, due de'quali gli sono dinanzi in ginocchioni ed uno più lontano in piedi; e dietro ai Magi stanno i loro servi. Mirabile lavoro veramente e di tanta armonia, che meglio non si desidera.

Calice di vetro della Società Colombaria.

Fra gli oggetti di privata proprietà, pur non volendo parlare che di quelli di maggior decoro del Museo, annoverasi il calice di vetro azzurro, ivi collocato in deposito dalla Società dei Colombari. È un vetro alto circa 50 centimetri, da alcuni giudicato lavoro del xv secolo, da altri detto appartenere alla scuola bisantina; e che alla Società fu donato nel 1758 dal baly Giovanni Filippo Marucelli. Nella coppa del calice sono eseguite, di smalto a colori ed oro, molte figurine che rappresentano il trionfo della Giustizia, alla quale fan corteo le altre virtù.

Ornamenti degli organi del Duomo.

E dell'Opera di santa Maria del Fiore vi sono depositati i due ornamenti di marmo fatti per gli organi di detta chiesa, uno da Luca della Robbia, e l'altro da Donatello, con tanta grazia ambedue e così grande studio, che furono sempre tenuti per una maraviglia. Nell'ornamento fatto da Luca erano bellissime le sue storie in bassorilievo, che ora stanno nella Galleria, nelle quali si vedono, e par quasi che si sentano, i cori della musica che in varii modi cantano; e vi si scorge, come dice il Vasari (1), il gonfiare della gola di chi canta, il battere delle mani di chi regge la musica in su le spalle

---

(1) *Op. cit.*, tom. III, pag. 62.

de' minori, ed insomma diverse maniere di suoni, canti, balli ed altre azioni piacevoli che porge il diletto della musica; ed in quello di Donatello, che pure è nella Galleria, si ravvisa un fare stupendo; e benchè l'opera sia tutta in bozze e non finita pulitamente, vi appare tanta leggiadra maestria che di più non si cerca.

Statue che erano nella Sala dei Cinquecento.

Ad ornare il grandissimo salone di detto palazzo, che prima s'era pensato di dedicare al solo Michelangelo Buonarroti, col trasportarvi il David e intorno intorno altre opere di lui, furono richieste alla Presidenza della Camera dei deputati, che ebbe sede nel Palazzo Vecchio, le opere di scultura che stavano in quel palazzo alle pareti della sala così detta dei Cinquecento, nascoste agli studi ed alla curiosità dei visitatori, dacchè quella sala era stata accomodata per le riunioni della Camera medesima. L'alta Presidenza di buon grado compiacque a tale desiderio, e nel settembre del 1868, furono colà portate una di quelle Vittorie, che Michelangelo eseguiva per il mausoleo di papa Giulio II, il gruppo di Giovanni Bologna esprimente la virtù che trionfa del vizio, ed altri gruppi e statue di Vincenzo de' Rossi, Vincenzio Danti, Baccio Bandinelli: e in quella occasione medesima, prendendolo dalla Galleria, anche l'Adone e il ritratto di Bruto, opere del Buonarroti.

Con tutto questo non si vuol dire che quel Museo sia compiuto; anzi tuttavia richiede di arricchirsi, di ordinarsi meglio, di rappresentare meno incompiutamente l'arte e la storia dei tempi che vogliono essere in esso illustrati. Ma

se il governo d'Italia e il Comune della città di Firenze, non che di questa i più facoltosi cittadini, non gli perderanno amore, è facile sperare che sollecitamente possa giungere al punto nel quale era vagheggiato fino dal suo principio, e dove potrebbe apparire veramente degno dell' Italia moderna, e splendido, anche accanto alle nostre Gallerie.

Quadro di Lorenzo monaco, in Cerreto presso Certaldo.

Fino a quì del Museo nazionale; ritornando ora a dire delle Gallerie, mi giova rammentare come fossero, poco dopo la dolorosa perdita del marchese Feroni, riprese le trattative col governo perchè dalla chiesa di San Pietro a Cerreto presso Certaldo, venisse portata agli Uffizi la stupenda tavola dipinta da Lorenzo monaco, della quale nè più grande nè più bella si potrà desiderare, per farsi adeguata idea di quello che fosse l'arte nella prima metà del secolo xv. Lorenzo la fece per l'altar maggiore della chiesa degli Angeli, nel cui convento egli era monaco. Gli annotatori del Vasari (1) per tal maniera la descrivono: « Questa tavola è magnifica non « tanto per la infinita moltitudine delle figure, « che, tra piccole e grandi, oltrepassano il numero « di cento, quanto per la straordinaria dimen- « sione che va a circa otto braccia di lunghezza « e intorno alle dieci di altezza. Essa ha la forma

---

(1) *Op. cit.*, tom. II, pag. 210.

« di un trittico alla gotica, con gli ornamenti
« e col fondo messo a oro. Nella parte di mezzo
« è figurata la Incoronazione di nostra Donna »
« circondata da sedici angeli; e nei due laterali,
« dieci Santi per parte. Nei ricchi finimenti che
« l'adornano, si vedono molti altri Santi di pic-
« cola proporzione. Nei tre tabernacoli sovrap-
« posti agli scompartimenti principali, è la Tri-
« nità, l'Angelo annunziante e la Vergine an-
« nunziata. Di piccola dimensione sono pure le
« tante figure le quali compongono le sei storie
« del gradino o predella; in quattro delle quali
« sono espressi alcuni fatti della vita di san
« Bernardo; e nelle altre due, che stanno in
« mezzo, la Nascita di nostro Signore e l'Adora-
« zione dei Re Magi. Tra la tavola e la predella,
« a lettere d'oro e tutta in un rigo, è questa scrit-
« ta: HEC . TABVLA . FACTA . EST . PRO . ANIMA .
« ZENOBII . CECCHI . FRASCHE . ET . SVORVM .
« IN . RECOMPENSATIONE . VNIVS . ALTERIVS .
« TABVLE . PER . EVM . IN . HOC...... [LA]VRENTII .
« IOHANNIS . ET . SVORVM . MONACI . HVIVS . OR-
« DINIS . QVI . EAM . DEPINSIT . ANNO . DOMINI .
« MCCCCXIII . MENSE . FEBRVARII . TEMPORE .
« DOMINI . MATHEI . PRIORIS . HVIVS . MONA-
« STERII ».

Tale quadro fu portato alla reale Galleria ai 4 di novembre del 1864; ma, perchè in alcuna sua parte guasto dalla incuranza di chi lo teneva, non potè essere di subito esposto alla pubblica vista. E però, sotto vigilanza della Commissione conservatrice dei monumenti, convenne fosse dato alle mani del restauratore delle Gal-

lerie, sig. Ettore Franchi; il quale, per quanto amore e quanta premura vi abbia adoperate, pure non prima di questo anno ha potuto condurre a termine il suo lavoro, consistito solamente, come insegna la buona pratica del restaurare, nel toglierè al dipinto le ingiurie del tempo e degli uomini, per maniera che, pur nulla facendovi di nuovo, riprendesse dell'antico tutta la bellezza e, per quanto conviene, la vivacità. In questo medesimo tempo si stà apprestando la sala per accogliere in Galleria e porre alla pubblica mostra tale monumento, che sarà al certo uno dei principali, se non il primo, nell'epoca dell'arte, della quale è splendida illustrazione.

Nel 1866, quando già Firenze era, pel momento, capitale del regno d'Italia, conveniva di adoperarsi a che le Gallerie si mostrassero sempre più nel loro splendore, come il luogo dal quale e principi e privati, che in maggior numero concorrevano a questa città, prendessero degno concetto della nostra grandezza passata, e da questa augurio e speranza che l'Italia sarebbe tornata ad affrettare il passo per la via della civiltà vera, che s'illumina delle scienze, delle lettere, delle arti. Venne allora il concetto di aprire al pubblico il passaggio che dalla Galleria delle statue mette a quella dei Pitti, che era stato per l'avanti unicamente all'uso dei principi della casa regnante; e per tal maniera fare quasi una galleria sola di quelle due. E a questo effetto si proponeva di adornare quel corridore distendendovi una buona parte dei disegni, delle stampe e degli arazzi che rimanevano sem-

Apertura al pubblico del corridore del Vasari, tra le due Gallerie.

pre chiusi in cartelle, o disposti nei magazzini demaniali. Piacque il pensiero alla Maestà del Re, che volentieri cedè a tale uso il corridore rammentato; piacque al Governo, che concorse sollecito nella spesa che vi si richiedeva: però in brevissimo tempo potè esser portato in atto, tanto che, chi venne nella Galleria delle statue ai primi di luglio del detto anno potè, passando in mezzo a ricche collezioni di oggetti d'arte, condursi a quella de' Pitti e viceversa, e potè ammirare una copia maggiore di disegni, una preziosa distesa di arazzi, alcuni bozzetti di reputati pittori, e in ultimo una raccolta di uccelli, quadrupedi, pesci e fiori dipinti a tempera da Bartolommeo Ligozzi. L'ordine col quale erano accomodate le varie collezioni si è questo: da prima nelle due sale, a piè dello scalone che fa capo nella Galleria delle statue, e per tutto l'andito che corre lungo la via degli Archibusieri, rimaneva, come era stato disposto, il Museo Etrusco, destinato però a ceder luogo alla collezione delle stampe, delle quali nessuna era esposta per l'avanti alla pubblica vista: nel tratto che sovrasta al Ponte Vecchio, venivano trasportati i disegni che già si vedevano, come ho detto, nelle tre sale, che sono al fine del corridore di ponente su nella Galleria; e a quelli se ne aggiungeva un buon numero, tanto da giungere alla cifra di 1716, ciascuno dei quali porta scritto il nome dell'autore. Sulla parete a diritta di chi v'entra scendendo dalla Galleria delle statue, sono i disegni della scuola di Giotto, fra i quali uno rarissimo, fatto a penna, di Taddeo

Oggetti che vi sono esposti.

Disegni.

Gaddi, ed altri di Masolino da Panicale, Masaccio, fra Angelico, Paolo Uccello, Gozzoli, Verrocchio, Pollaiolo, Botticelli; poi ne vengono quelli di fra Filippo Lippi, Ghirlandaio, Andrea del Castagno, Parri Spinelli, Pesello, Filippino. Fanno seguito i disegni di Pietro Perugino; tra'quali va posto per primo quello che ci dà la composizione tutta intiera del Deposto di croce, uno dei suoi capolavori in pittura, che si custodisce nella Galleria de' Pitti; disegno in cui tutte le figure sono condotte in acquerello e in biacca, con una cura ed una finitezza ammirabili. Quindi, 27 di Leonardo da Vinci, e molti di fra Bartolommeo, e 37 di Raffaello d'Urbino, cui fanno seguito altri dell'Albertinelli, del Francia, di Giulio Romano, del Sodoma, di Gentile e Giovanni Bellini, di Pierin del Vaga; dopo i quali, pur andando per il medesimo lato, si trovano quelli, in numero di 21, di Michelangelo Buonarroti, quelli di Sebastiano del Piombo e di Andrea del Sarto. Nella parete che sembra chiudere quell'andito al finire del ponte, sono alcuni disegni di Giorgione e del Caravaggio; voltando a sinistra, sono collocati altrettanti di Tiziano, del Pordenone, del Tintoretto e Parmigianino, del Caracci e, via discorrendo, di quanti fra' migliori artisti avemmo in Italia. Ve n' ha ancora di stranieri; come sarebbero Velasquez, Murillo, Rubens, Sustermann, Poussin, Valentin, Callot, Borgognone, Luca di Leida, Alberto Durero, Swanevelt. Nel mezzo di quest'andito, sono collocati tre banchi che pure contengono disegni, per niente meno pre-

gevoli di quelli che stanno alle pareti; i due primi, di paesaggi e di figure, il terzo, più che d'altro, ricco di disegni d'ornati, di grottesche, di vasi, fontane, mobili, per la maggior parte d'artisti appartenuti al secolo XVII, e v' ha, ammirato sopra tutti, quello d'una saliera, eseguito a penna e all'acquerello da Benvenuto Cellini.

Dono del sig. prof. Emilio Santarelli.

Mentre dal conservatore dei disegni e delle stampe, signor cav. Carlo Pini, si attendeva alla disposizione di tale collezione, venne alla Galleria il superbo dono di 12,461 disegni originali, antichi e moderni, fatto dal comm. Emilio Santarelli, che non potrà mai esser lodato abbastanza di tanta sua generosità. Erano stati raccolti da lui con grandissimo amore e senza guardare a fatica o risparmio; ed egli, artista valente in scultura e amantissimo della sua città, si compiacque nel fare di tanta fatica e studio e ricchezza accrescimento e splendore alle Gallerie; alle quali naturalmente aveva ed ha molto amore, come alla gloria più intiera e più pura della sua città, come al tempio delle arti da lui coltivate. E tal dono venne accompagnato da un catalogo di tutti i disegni che vi si comprendevano, compilato dallo stesso illustre professore Santarelli e dai signori Emilio Burci e Ferdinando Rondoni; il qual catalogo, per ordine del Ministero fu fatto pubblico per le stampe nel 1870 (1). Di questi disegni donati dal pro-

(1) *Catalogo della Raccolta di disegni autografi antichi e moderni*, donata dal Prof. E. SANTARELLI alla R. Galleria di Firenze. In Firenze, coi tipi di M. Cellini e C., 1870.

fessor Santarelli alcuni vennero subito esposti fra i migliori della Galleria; curando che dal nome dell'autore non andasse scompagnato quello di lui, al quale se ne doveva e se ne dovrà sempre gratitudine.

Copie di ritratti de' Medici.

Dopo la collezione dei disegni, e precisamente dove il corridore del Vasari si appoggia sulla parete esterna di alcune case di privati, vennero disposte le copie di alcuni ritratti de' personaggi di casa Medici, ed altri quadri di soggetto mitologico, ma non di molta importanza artistica; fra' quali sta una gran tela dove è rappresentato il trionfo di Galatea, opera di Luca Giordano, che il proprietario cav. Gaetano Pazzi volle fosse ivi depositata nel 1865. Quindi s'entra dove sono stati distesi alcuni dei celebri arazzi medicei, che appunto in quell'anno vennero, in numero di circa 600, dal regio Demanio passati alla custodia della Galleria. L'altezza però delle pareti di questo corridore non lasciò che nella scelta si procedesse col dovuto riguardo alla importanza del disegno e del lavoro; ma fu legge, per la quale alcuni di egual merito, ed anche di merito maggiore, rimasero fra quelli destinati ancora a star chiusi fuori della vista di tutti. Cosimo I fu quegli che invitò dalla Fiandra una compagnia di bravi uomini nell'arte di tesser gli arazzi, sotto la direzione di un certo Gio. Battista Rosts; e che dei disegni per tali lavori dette incarico ai più valenti pittori, come sarebbero Cecchin Salviati, il Pontormo, lo Stradano, e l'Allori. Più tardi sotto Cosimo II venne di Parigi un'altra brigata con-

Arazzi.

dotta da Picaer Fever; onde l'arte dell'arazziere salì molto in grido. Ma poi da Firenze passò a Napoli sotto don Carlo, circa il 1740; e a noi non rimasero che le testimonianze di una abilità perduta, e il nome alla strada dove erano riunite quelle botteghe. Fra gli arazzi esposti oggi in Galleria sono più pregevoli: quello rappresentante la Deposizione di Croce fatta, sul disegno di Michelangelo, dal Picaer Fever nel 1665; le sette storie della vita di Nostro Signore sul cartone dello Stradano; Betsabea al bagno, con l'iscrizione: *D. Arthemi . pinxit P. Fevere extrax.* 1663; la vocazione di San Pietro, nel quale si legge: *Ludovis. Cigoli pinxit P. Fevere . Parisiis extrax.* 1662; quattro rappresentanti i Fanciulli giardinieri, opera della antica fabbrica dei Gobelini; sei storie della vita di Giuseppe, quattro delle quali firmate dal P. Fever, e le altre due da Van-Asset. Altri ve ne hanno con invenzioni allegoriche e mitologiche e della storia romana dello stesso Fever; il pranzo della regina Ester con Assuero, e il trionfo di Mardocheo, eseguiti nel 1739, con i cartoni del Detroy, per Audran direttore allora della manifattura dei Gobelini; e di contro, due stupendi tappeti che mostrano le caccie in costume del re Luigi XIV, eseguiti da Audran su i cartoni di Oudry; sul finire del corridore, stanno undici dei Gobelini, rappresentanti delle feste pubbliche al tempo di Enrico III ed Enrico IV: e a chiuderlo, un arazzo stupendo che fa vedere Cristo al Sepolcro, dipinto dal Cigoli e tessuto dal Fever nel 1660.

Bozzetti e miniature

Salita una scala, e passato il ripiano alle cui pareti stanno alcuni bozzetti, non senza merito o senza importanza, s' incontra la collezione delle miniature di Bartolommeo Ligozzi fatta, si crede, per il Museo di fisica, e con una tale abilità che agli uccelli par si muovano le penne, ai quadrupedi si contano i peli, e nei pesci e nei fiori è un brillare di luce che non dipinto ma vero si direbbe.

A compire tale ordinamento occorreva di togliere, come fuor di luogo, il Museo Etrusco, che appariva come una mal messa parentesi tra i quadri e i disegni, e impediva che fossero esposte le stampe. Ma ad accomodare altrove quel Museo, oltre di un locale conveniente, mancava in Galleria chi ne avesse la pratica e lo studio; perchè fino dall'anno innanzi avevano perduto le Gallerie il dotto conservatore Migliarini, del quale a me manca autorità di fare elogio, e dottrina a discorrere il vario sapere. Non posso però tacere di lui come, vecchissimo, fosse a tutti noi giovani esempio di una operosità e di uno zelo ammirabile; primo all'aprirsi dell'uffizio, ultimo ad andarsene, era sempre intento ai suoi studi, pronto alle altrui richieste, vigilante ai suoi doveri. Si credeva ne uscisse stanco; ma a casa sua, nel suo studiòlo, riprendeva presto ed alacre i lavori del giorno innanzi sempre vòlti ad illustrare i monumenti, dei quali aveva la custodia. Passato a traverso a lunghissime, e liete e tristi, vicende della vita, avendo viaggiato per tutta la sua giovinezza, e cono-

Elogio del conservatore Migliarini.

sciuti uomini e costumi di ogni paese, in tutti i casi manteneva una tranquillità d'animo ed una fermezza di propositi, per le quali pareva che nel lavoro raddoppiasse la vita; e la morte lo colpì nè stanco nè sgomento. Parlando degli scritti suoi, quando vennero acquistati dal Governo, perchè rimanessero documenti e illustrazione della sua operosità in Galleria, il marchese Gino Capponi, così me ne scriveva, con parole che a lui possono suonare lodato elogio: « L'illustre professore Migliarini, ben « noto in Europa pel suo valore nell'archeologia, « e regio antiquario in questa Galleria degli « Uffizi, lasciava una massa di carte che sono « il frutto dei lunghi suoi studj in varie parti « di quella scienza. Il Migliarini la possedeva « con una estensione di sapere che abbrac- « ciava tutto, si può dire, quello che nell'età « sua, giunta fino alla vecchiezza, si era scoperto « o fatto o studiato nella scienza dell'antichità. « Era egli in ciò uomo singolare; e solamente « la troppa sua varietà di studj gli ha forse « impedito di fermarsi in qualche lavoro che « fosse degno del suo nome. Le cose però scritte « da lui per suo ricordo, i lavori cominciati ma « non finiti, la vasta corrispondenza per la « quale i più insigni uomini della nostra e delle « altre nazioni lo consultavano pei loro studj, « le illustrazioni per uso suo di non pochi mo- « numenti della Galleria nostra; tutto ciò com- « pone una mole di carte, ma ben distinte, alle « quali deve attribuirsi molto valore scientifico.

« Primeggia un Dizionario della lingua copta
« da lui avviato prima che altri vi pensasse:
« delle cose egiziane in genere, non che delle
« asiatiche, e particolarmente delle cufiche era
« egli perito come altri pochi ».

Galleria di casa Feroni.

È ben da credere che, nella mancanza di tanto uomo, non fossero nemmeno tocche le altre nostre collezioni di antichità; però, nel frattempo, mentre si attendeva a compire l'adornamento del corridore di cui ho parlato, si disponevano nella sala superiore, dalla quale erano stati tolti i bronzi moderni, la maggior parte dei quadri che componevano la Galleria di casa Feroni, che, per gli accordi passati tra il marchese Alessandro, ultimo di quella casa, e il comune di Firenze, era stata consegnata alla Galleria. Non erano, si può dire, quadri che con quelli della reale Galleria potessero comparire fra i più belli; ma pure meritavano di essere convenientemente posti in mostra, e alcuni ve ne ha che vanno riguardati con ammirazione da quanti visitano quella sala che li raccoglie. Nel tempo stesso si arricchiva il gabinetto dei Cammei, collocandovi quelli venuti dall'ultima volontà del nobile Currie; e accomodandovi la maschera in gesso di Dante Allighieri, lasciata in eredità a Firenze dal marchese Carlo Torrigiani, insieme ad una collezione di stampe, fra le quali sono principali quelle del celebre Francesco Bartolozzi fiorentino, membro della reale Accademia di Londra. Sotto la maschera del Divino fu posta una iscrizione, la quale perpetuasse la memoria del donatore, tenendo viva

Nuovi cammei posti in mostra.

Maschera di Dante Allighieri.

verso di lui la gratitudine di quanti si compiacciono di riguardare la effigie del poeta. Le parole della iscrizione sono queste:

IL MARCHESE CARLO TORRIGIANI
CON TESTAMENTO OLOGRAFO
DONAVA ALLA CITTÀ DI FIRENZE
CHE LO VIDE NASCERE
QUESTO RITRATTO IN RILIEVO
DI DANTE ALLIGHIERI
CHE VUOLSI FATTO VERAMENTE
SU LA FORMA TOLTA DAL CADAVERE
E IL MARCHESE LUIGI
DI BUON ANIMO ADERENDO
AL NOBIL PENSIERO DEL SUO FRATELLO
LO CONSEGNAVA SOLLECITO
A QUESTE REALI GALLERIE
NELL' ANNO MDCCCLXV.

Questa maschera, così preziosa, venne nella famiglia de' marchesi Torrigiani per eredità dalla casa del barone Del Nero, presso la quale èra in avanti religiosamente custodita. Il sig. Carlo Torrigiani, amoroso com'egli era di ogni gloria paesana, a provare l'autenticità sua, si dette con ogni cura, e adunò varii documenti e attestazioni che la misero fuor di dubbio; cosicchè, nell'atto di legarla alla sua città, di quelli volle fosse accompagnata, perchè ognuno si potesse persuadere di ciò che in lui s'era fatto certo. Oggi, tali documenti e attestazioni sono riposte nello archivio della Galleria.

Legge di soppressione dei conventi.

La legge dei 7 di luglio del 1866, che sopprimeva gli ordini religiosi in Italia, aveva, direi,

fatto obbligo alla direzione delle Gallerie fiorentine di vigilare, insieme ad altre autorità, perchè di tutti gli oggetti d'arte, da quelli posseduti nel cerchio della provincia di Firenze, si arricchissero le sue varie collezioni; nel tempo stesso richiamandola a prendersi pensiero di quei conventi che dalla legge medesima erano stati dichiarati monumenti, o meritavano tale dichiarazione. Fra questi ultimi non cadeva dubbio per il convento di San Marco; facendo forza per dirlo monumento, da una parte, gli stupendi affreschi del beato Angelico, di frate Bartolommeo e di altri, dei quali è maravigliosamente ricco; da un'altra, le ricordanze storiche che a quello si collegano, da che frate Girolamo Savonarola aveva in quel convento insieme alla religione condotta la politica, e dell'una e dell'altra s'era fatto puntello a tentare novità. Il Governo alle proposte della Direzione prestò facile orecchio; e, dichiarato monumentale quel convento, ordinò che venisse in ogni sua parte restaurato, e poi in esso si stabilisse un Museo, illustrativo specialmente di quegli insigni monaci che per l'opera propria risplendettero in modo vario nella storia e nell'arte. Ma a me conviene di questo Museo tener parola più distesa e continuata, come ho fatto della Galleria Pitti e del Museo Nazionale.

Convento di San Marco.

Museo Fiorentino di San Marco.

Convento di San Marco.

Il convento di San Marco fu fatto ricostruire, tra il 1437 e il 1452, da Cosimo dei Medici, il Padre della Patria, sopra il disegno di Michelozzo Michelozzi, per i padri Domenicani, presi sotto la protezione della repubblica con decreto dei 5 di agosto 1427. Quando il Michelozzi cominciò a fare i suoi lavori, era in convento frate Giovanni Angelico, che, dopo di essere stato, col fratello suo frate Benedetto, a Fiesole, a Cortona, a Foligno, lasciando da per tutto gentili e pie testimonianze dell'arte del dipingere a fresco ed a tempera, in che fu valentissimo, si era ridotto a Firenze. Abitò nel nuovo convento nove anni, e lo abbellì di oltre quarantacinque affreschi, e alcune tavole dipinse per la chiesa. Naturalmente le invenzioni sue erano sacre e devote, e tutta devozione era quella bellezza e quella purità che vi metteva; quasi il suo dipingere fosse un orare, e il cuore caldo di religiosi affetti gli guidasse la mano col pennello. Ben dice il signor Rondoni nella sua Guida (1) che la dolcezza del suo carattere, la santità della vita e la soavità che imprimeva nei volti delle figure gli acquistarono il ti-

Fra Giovanni Angelico.

(1) *Guida del R. Museo fiorentino di San Marco*, compilata dall'ispettore prof. FERDINANDO RONDONI, ec.; Firenze, 1872.

tolo di venerabile e di beato, tosto che fu morto. Al secolo aveva nome Guido o Guidolino, ed era nato da un tal Pietro, nella provincia di Mugello in Toscana, presso il castello di Vicchio, l'anno 1387; morì in Roma ai 18 di marzo 1455, dove fu sepolto nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, nella quale è tuttavia il monumento fattogli inalzare da papa Niccolò V e sul quale è l'effigie dell'artista e la seguente iscrizione:

HIC . IACET . VEN. PICTOR .
FR. IO. DE . FLOR. ORD. P.
M.
CCCC.
L
V.

Affreschi dell'Angelico.

Gli affreschi suoi in San Marco erano, si può dire, per la maggior parte abbastanza conservati, cosicchè il pittore cav. Gaetano Bianchi, che negli ultimi restauri al convento curava la parte pittorica, non ebbe a mettervi le mani, se non raramente e per solo pulirli; e, se parve che acquistassero qualche poco, dipese dall'aver dato alle pareti circostanti, un colore omogeneo e che, meglio del semplice bianco, stesse in armonia con quei loro colori, abbassati dalla lunghezza del tempo. Alcuni pochi, pur troppo! erano per l'affatto perduti, e non ne rimangon che deboli tracce per farne vieppiù doloroso il desiderio. Nella *Guida* citata sono descritti tutti uno ad uno, e anche, primo il Vasari, ed ultimo il padre Mar-

chese, nella sua Storia di quel convento, ne parlarono come delle opere più care del frate ed importanti alla storia dell'arte. Tra tutti, come principali, mi contento di accennare il *Crocifisso in mezzo ai ladroni,* dipinto nella sala del Capitolo, in una lunetta alta metri 5, 50 e larga m. 9, 50; invenzione ricca di molte figure e bellissima; e l'*Annunziazione di Maria Vergine,* che si presenta al primo entrare nel piano superiore del convento. La *Vergine seduta in trono,* che si trova sopra una parete esterna del secondo dormitorio, tiene sulle ginocchia il bambino Gesù, e le stanno a destra san Matteo apostolo, san Tommaso d'Aquino, san Lorenzo e san Pietro martire, a sinistra san Giovanni Evangelista, i santi Cosimo e Damiano e san Domenico. E nel terzo dormitorio, in una delle due celle che Cosimo il vecchio aveva, dicesi, lasciate per proprio uso, e dove veniva a familiari colloquii con sant'Antonino, poi vescovo di Firenze, e col beato Angelico e il fratello Benedetto, è l'*Adorazione dei Magi,* nella quale mostrò quanta in lui fosse la bravura nel dar rilievo e movimento alle figure, e insieme farle di graziosa e pur virile espressione. Così la trovo descritta nella *Guida* citata: « È al lato sinistro, seduta sul « basto di un giumento, la Vergine che tiene « il Divin Figlio sopra i ginocchi, e san Giu- « seppe che considera il regalo fatto da uno dei « Re, il quale, deposta la corona reale e pro- « strato a terra, bacia con grande affetto i piedi « del Bambino Gesù, che con fanciullesca gra- « zia lo benedice. Dietro a lui è genuflesso il

« secondo Re, che mostrasi ansioso di adorare
« il Divin Salvatore. Il terzo, più giovine degli
« altri, è ancora in piedi. Tien dietro una nu-
« merosa schiera di fanti, servi e cavalli; ed a
« farci sapere che questi principi erano studiosi
« delle cose astronomiche, l'autore pose nelle
« mani di uno del seguito la spera armillare;
« come se in essa venisse ricercata la ragione
« della maravigliosa stella che gli aveva guidati
« per via. Nel fondo sono rappresentati gli aridi
« monti della Giudea » (1).

Ritratto di Cosimo, il vecchio, dei Medici.

In questa cella fu portato il ritratto di Cosimo, fondatore del convento, dipinto sopra tavola da Iacopo Carrucci da Pontormo, e che per l'avanti stava nella Galleria. Una iscrizione, poi collocata sopra la porta, rammenta come ivi passasse la notte il papa Eugenio IV, dopo di avere, nel giorno della Epifania del 1442, assistito alla consacrazione della chiesa di San Marco.

Frate Benedetto.

È da credere che a tanti affreschi in questo convento il beato Angelico fosse aiutato da fra Benedetto, fratel suo nel secolo e nell'ordine, il quale era, dice il Vasari, assai esercitato nella pittura; come vuolsi che egli, alla sua volta, aiutasse questo pei disegni dei minii che andava facendo ai libri della chiesa, che scriveva e miniava per ordine di Cosimo, insieme ad altri religiosi; lavoro lungo e che importò la spesa di 1500 ducati. Tali libri oggi stanno

---

(1) *Guida cit.*, pag. 27.

con gli altri corali, raccolti via via dai conventi soppressi e riuniti, come mi occorrerà di dire, nella grande biblioteca.

Reliquarii del beato Angelico.

Frate Angelico raccontano che avesse dipinto quattro tavolette o reliquiarii a tempera, su fondo mezzo d'oro, e un adornamento per il cero pasquale all'amico suo Giovanni Masi, religioso domenicano di santa Maria Novella. Tre di questi reliquiarii, chè il quarto fu involato e l'ornamento del cero perduto, vennero, per effetto della ricordata legge di soppressione dei conventi, alla Galleria; dalla quale furono portati nel Museo di San Marco, dove ora si vedono in tre distinte celle. Uno rappresenta la Madonna ritta in piedi col Figliuolo Divino nelle braccia, e in alto il Dio Padre ed una corona di serafini e di angeli, conosciuta per la *Madonna della Stella,* perchè d'una stella è fregiato il manto che le copre la testa; l'altro, l'*Incoronazione della Vergine,* con un coro d'angeli che suonano, e ai piedi molti santi genuflessi; il terzo l'*Annunziazione* con in alto il Dio Padre contornato da tre serafini, e in un compartimento superiore è dipinta l'*Adorazione dei Magi;* ha nel gradino, in piccole figure tutte soavità ed amore, la Vergine col Bambino, e alcune sante che stanno ai lati.

Frate Bartolommeo della Porta.

In quel convento era vissuto come religioso Baccio della Porta, da Savignano presso Prato, col nome nell' ordine di frate Bartolommeo, molto valente pittore, cresciuto nella scuola di Cosimo Rosselli, studioso delle opere di Leonardo

da Vinci, che poi prese da Raffaello d'Urbino la pratica della prospettiva, e a lui, dicesi, che insegnasse la maniera del colorire. Morì nel 1517, e fu seppellito nella chiesa di San Marco. Nel Museo fu portato un suo affresco rappresentante la Vergine, in più che mezza figura al vero, col Gesù in collo, fatto da lui all'Ospizio della Maddalena, già dei religiosi Domenicani, nel piano di Mugnone presso Firenze; e nella medesima cella un altro; dove è *Cristo invitato all'Ospizio dai discepoli Cleofas e Luca*, che ornava la parte superiore esterna di una porta del già ospizio di questi religiosi, in un chiostrino che oggi rimane fuori del Museo. Questi affreschi, insieme ad un terzo della medesima mano, però malamente conservato, ornano la prima delle tre celle che furono abitate da fra Girolamo Savonarola, e precisamente quella dove era il suo oratorio e nella quale, a sinistra della porta, nella parete esterna si leggono in un marmo queste parole: LEO . S . P. M. DIE . EPIPH. MDXVI . HOC . ORATORIVM . INGRESSVS . X . ANNOS . ET . X . QUARANTENAS . FRATRIBUS . TOTIENS . VISITANTIBUS . CONCESSIT.

Celle di fra Girolamo Savonarola.

Monumento al Savonarola, di Giovanni Duprè.

In questa medesima cella, intanto che io scrivo, si sta apparecchiando un monumento nuovo a frate Girolamo Savonarola, commesso da una società di privati allo scultore Giovanni Duprè, che farà opera degna e di sè e dell'uomo al cui nome s'inalza. Sino a ieri, vi stava un busto in terra cotta rappresentante il frate, che fu giudicato opera antica da quanti non sape-

Opere di Giovanni Bastianini.

vano che era stato modellato ai nostri giorni da Giovanni Bastianini di Fiesole (1); modellatore dell'altro busto rappresentante Girolamo Benivieni, che a Parigi passò come opera del secolo XV, e fu collocato al Louvre. Quì di tal busto si conserva una maschera, acquistata dal Governo nel 1868, e che con l'altro del Savonarola sarà custodito mai sempre in luogo degno. Accanto all'oratorio, aveva la cella di studio, nella porta della quale stà scritto: HAS CELLULAS VEN. P. F. HIERONYMUS SAVONAROLA VIR APOSTOLICUS INHABITAVIT: e in questa è posto un banco, fatto sul disegno dei banchi antichi, nel quale, sotto cristallo, sono tre libri manoscritti; due contenenti la Bibbia e postillati di mano del Savonarola, ed uno, tutto di suo carattere e di suo ingegno, dove si leggono alcune bozze dei sermoni, altre bozze di prediche scritte nel 1489, e tre opuscoli o brevi trattati, il primo: *De simplicitate christianae vitae;* il secondo, *Solatium itineris mei;* il terzo, *Risposta circa le obiezioni allo sperimento del fuoco per la verità predicata da lui.* Il qual libro appartiene alla Biblioteca Nazionale di Firenze, da cui cortesemente colà si poneva a mostrare la scrittura del Frate. Sopra al banco è il ritratto di lui, dipinto su tavola da frate Bartolommeo, e di proprietà del cavaliere Ermolao Rubieri. Sul banco poi è collocato un piccolo Crocifisso che dicesi appar-

Autografi di fra G. Savonarola.

Suo ritratto fatto da fra Bartolommeo.

---

(1) Di questo busto i proprietarii sono i signori Cristiano Banti e Giovanni Costa.

tenuto a lui stesso (1), ed è creduto opera giovanile di Baccio da Montelupo.

Reliquie di fra Girolamo.

Nella parete a sinistra di questa cella è appesa una vetrina, nella quale stanno chiusi vari oggetti del martire; come il suo rosario; le maniche con alcuni brani della veste che aveva indosso quando fu condotto all'abbruciamento; due dei suoi cilizi; ed un frammento del palo a cui fu appiccato e poi bruciato insieme ai discepoli fra Domenico da Pescia e fra Silvestro da Firenze. Nell'ultima cella, che si dice fosse quella in che dormiva, è una tavola copiata da un'*antica veduta della Piazza della Signoria di Firenze, col supplizio del Savonarola e dei suoi compagni;* dono della marchesa Rinuccini ne'Corsini, pervenuta in sua proprietà dalla casa dei Buondelmonti.

Tornando indietro e passando dinanzi alle sette celle, dette del *Giovanato,* perchè solevano essere abitate dai giovani religiosi, e nelle quali più che altri dipinse fra Benedetto fratello dell'Angelico, si viene di nuovo a trovare la porta d'ingresso, dinanzi alla quale sta la cella che fu tenuta da sant'Antonino arcivescovo di Firenze; e in sua memoria vi si posero degli oggetti a lui appartenuti, alcuni scritti, e il

Cella di sant'Antonino.

---

(1) Dietro alla Croce è una iscrizione che dice: *Questo Crocifisso come abbiamo per trad.... de'Padri vecchi di questo convento era a.... della buona memoria di p. Girolamo Savonarola da Ferrara del nostro ordine, et io Benedetto Grossi, al presente Sagrestano questo anno* 1671, *ho fatto la presente di propria mano.*

ritratto che ne fece fra Bartolommeo, in semplice disegno a matita nera e biacca, che faceva già parte della collezione dei disegni di Galleria; e un altro ritratto di mano non conosciuta, ma dipinto a olio e su tela, rappresentante il beato Lorenzo da Ripafratta, che fu maestro del santo.

Biblioteca.

Nella biblioteca, architettata da Michelozzo Michelozzi, e che si ritiene essere stata la prima che in Italia fosse aperta e mantenuta ad uso pubblico, ricondotta alla sua antica magnificenza ed eleganza, furono disposti in tre grandissimi banchi i libri corali miniati, in numero di 82, provenienti dal medesimo convento e da altri stati soppressi nel 1866. Quelli di San Marco sono 25, miniati per la maggior parte da frate Benedetto, uno da fra Eustachio valentissimo miniatore, che è quel Salterio del quale tengono parola gli annotatori del Vasari, al vol. VI delle sue *Vite*, pag. 72; ed un altro da fra Benedetto di Paolo, conosciuto al secolo col nome di *Bettuccio*, e che operava sul cadere del secolo XV; intorno al quale, da chi ne vuol sapere, sono da consultarsi gli scritti varii del padre Marchese domenicano, illustratore del convento di San Marco. Due ve ne sono appartenenti al monastero di Vallombrosa, miniato l'uno da don Giuliano degli Amidei fiorentino, monaco camaldolense, vissuto nel secolo XV; e da don Giusto, vallombrosano, l'altro. Otto ne vennero dalla Badia fiorentina; tra' quali sono sei miniati dal celebre Giovanni di Giuliano Boccardi, più conosciuto come il Boccardino, molto reputato nello operare minii. La Repubblica di Firenze gli commise di miniare la copia delle

Libri corali miniati.

Pandette, che sta oggi nella Biblioteca Nazionale, e per questo lavoro trovasi che gli dètte un acconto di 52 fiorini larghi d'oro in oro. Per non trattenermi troppo, tacerò degli altri; contento di rammentare l'Antifonario, venuto ivi dalla Nazionale stessa, miniato da Bartolommeo di Frosine, ed un Messale passatovi dalla medesima, e di maniera del beato Giovanni Angelico. Il signor Rondoni ha discorso di tutti, nella sua *Guida*, illustrandoli con grazia e giudizi singolari.

Bandiere e stendardi depositati dal Comune di Firenze.

A sinistra della biblioteca ricorre una lunga sala, senza alcun dipinto, dove il Comune di Firenze tiene depositate le bandiere e gli stendardi, che gli vennero donati dalle varie rappresentanze di città, provincie, accademie, istituti, società ec., che vennero, d'ogni parte d'Italia, ad onorare in Firenze, ai 14 maggio 1865, la ricorrenza del VI centenario della nascita di Dante Alighieri; il cui ritratto, condotto in marmo da Pasquale Romanelli, vi stà in mezzo sopra una colonnetta di verde di Prato, nella quale si legge questa iscrizione (1):

FESTEGGIATO A FIRENZE
IL VI CENTENARIO
DEL NATALE DI DANTE
LE CITTÀ ITALICHE
OFFRIRONO I LORO VESSILLI
AL MUNICIPIO
CHE VOLLE QUI SERBATI
MEMORIA DI QUEL GIORNO
PEGNO DI NAZIONALE CONCORDIA.

---

(1) Fu dettata dal cons. avv. Marco Tabarrini.

Reliquie di Ugo Foscolo.

Nel mese di giugno 1871 furono dallo stesso Comune in questa sala posti alcuni oggetti ritrovati nella tomba di Ugo Foscolo a Londra; quando da questa città le sue ceneri furono portate a Firenze, per essere seppellite nel tempio di Santa Croce; là dov'essa ***serba l'itale glorie***.

Altri affreschi nel convento.

Nè voglio uscire da questo Museo senza dire che, oltre gli affreschi rammentati del beato Angelico e di frate Bartolommeo, ve ne sono altri assai nelle lunette che ornano il primo chiostro detto di sant'Antonino, alcune dello stesso Angelico, le più del Poccetti, del Boschi, del Sinibaldi, e di altri: ed uno finalmente bellissimo nel piccolo refettorio, al quale s'entra sul cominciare della scala che conduce al piano superiore, opera del Ghirlandaio (o, che è lo stesso, di Domenico di Tommaso Bigordi fiorentino, nato nel 1449 e morto nel gennaio del 1494) dove è rappresentata l'***ultima Cena di Gesù con gli Apostoli***, nella quale egli usò grandissima diligenza.

Al restauro di questo convento attesero il commendatore Francesco Mazzei ed il pittore cavalier Gaetano Bianchi; ad ordinarvi il Museo principalmente il sig. cav. Giorgio Campani, primo ispettore della Galleria: e fu in ogni sua parte compìto nel settembre del 1869, nel qual tempo venne aperto al pubblico, col nome di Museo Fiorentino di San Marco.

Francesco Gamurrini, nominato conservatore degli oggetti antichi in Galleria.

Nella Galleria era stato dal Governo chiamato, con decreto dei 30 di giugno del 1867, il nobile Francesco Gamurrini d'Arezzo, a prendere il posto di conservatore degli oggetti antichi, rimasto vuoto dalla morte del prof. Michel Arcangelo Migliarini. Egli, fornito di molto ingegno e bene addentro negli studi dotti dell'antichità, poteva aiutare il nuovo ordinamento del Museo Etrusco, che era sempre nel desiderio del governo di togliere da quel tratto del corridore del Vasari, dove era riconosciuto che più convenientemente sarebbero state messe in mostra alcune delle migliori nostre stampe. Però, di questo trasporto delle etrusche antichità fu ripreso il pensiero. Da prima, si credette di poterle accomodare in alcune stanze che erano state aggiunte alla Galleria, da lato di ponente ma in un piano inferiore; poi, fu trovato miglior partito quello di collocarle al Museo Egiziano, dove esse poteano venire ordinate a stabile museo, e trovare anche facile spazio a futuri accrescimenti. Come ciò poi venisse fatto e qual parte vi prendessero il nostro conservatore cav. Gamurrini e il marchese Carlo Strozzi, amantissimo di queste antichità, sarà materia di separato discorso, e di penna più valente della mia e meglio guidata da piena conoscenza della materia. A me basta dire che ai 21 di marzo del 1871 s'inaugurava, nel locale detto di Foligno, il nuovo Museo Etrusco; e che già, nel locale da quello tenuto nella Galleria, s'erano cominciate a disporre le stampe, o, a dir meglio, delle stampe quelle che più dessero giusto criterio della importanza della intiera collezione.

Trasporto del Museo etrusco in Foligno.

Ad ordinarle per successione di tempo e varietà di scuola attese principalmente il cavalier Carlo Pini, conservatore delle medesime e dei disegni in Galleria, e furono tutte bene accomodate in cornici e chiuse tra due cristalli.

Ordinamento e mostra delle stampe.

Le stampe esposte sono solamente 1202; e chi scende nel corridore dalla Galleria degli Uffizi le trova per tal maniera distribuite:

1. Stampe antiche italiane, in legno e a chiaroscuro.
2. Stampe in rame italiane avanti a Marcantonio.
3. Stampe di Marcantonio, di Agostino veneziano e di Marco da Ravenna.
4. Stampe della scuola e degli imitatori di Marcantonio.
5. Stampe di Cornelio Cort e sua scuola.
6. Stampe romane, dalla metà del secolo XVI alla metà del secolo XVIII.
7. Stampe toscane, dal secolo XVI fino alla metà del secolo XVIII.
8. Stampe venete.
9. Stampe bolognesi e lombarde.
10. Stampe in legno ed in rame degli antichi maestri tedeschi.
11. Stampe di Alberto Durero.
12. Stampe di Luca di Leida e dei fratelli Wierix.
13. Stampe di Rembrandt e de'suoi imitatori.
14. Stampe olandesi e fiamminghe.
15. Stampe delle opere di Rubens e dei suoi scolari.

16. Stampe francesi.
17. Stampe inglesi.
18. Stampe tedesche, moderne.
19. Stampe italiane, moderne.

Così compievasi l'adornamento di quel lungo tratto di via, che congiunge le due Gallerie degli Uffizi e dei Pitti; anzi, d'allora in poi, furono piuttosto considerate come se una sola esse fossero, e crebbe in tutti viemaggiormente il desiderio che a questa unità venisse un giorno a rispondere anche la storica distribuzione di tanti monumenti, e tanto varii.

Ordinamento manchevole delle Gallerie.

Le Gallerie, formate in quel modo che ora sa il lettore, non è da maravigliare se in ogni loro parte non rispondono più ormai ad un concetto ordinatore qualunque; nemmeno a quello col quale vi furono da prima gli oggetti disposti dal Pelli e dal Lanzi, intorno al 1783. Da quel tempo in poi oltremisura si accrebbero, e a mano a mano che sopraggiungevano i monumenti o di pittura o di scultura, si ponevano dove meglio potevano capire; non sempre badando se componessero o rompessero l'ordine degli altri già ivi esistenti; e si facevano sale nuove, e nelle antiche si mutavano intiere collezioni, più col desiderio di porre in vista ogni ricchezza, che con altro.

Come se ne desideri uno migliore.

Ora però un ordinamento nuovo s'era preso di mira. Prima d'ogni altra cosa, si volevano separare le statue dai quadri, e di quelle le moderne porre tutte insieme nel Museo Nazionale, con i bassorilievi e quanto altro appartiene al

medio evo e giù fino a noi; i quadri disporre per ordine di tempo, di nazionalità, di scuola, e giovarsi egualmente di quelli che sono e agli Uffizi, e ai Pitti, e all'Accademia di belle arti; d'ogni altra collezione porre in mostra quanto bastasse a farne intendere la storia e giudicare l'importanza; considerare finalmente le varie Gallerie e Musei come parti separate di una sola Galleria o di un solo Museo, e che l'ordine di ciascuno venisse così a rispondere all'ordine di tutti insieme. Occorrevano molti lavori e molte spese, una buona parte delle quali a rendere più sano per i dipinti il locale occupato negli Uffizi; ma nè quelli nè queste toglievano volontà al Governo, cui stava bene a cuore che le principali Gallerie del regno apparissero finalmente in un assetto, quale oggi viene richiesto dagli artisti e dagli studiosi della storia dell'arte. Piuttosto, ad impedire o a ritardare tale riordinamento, com'era stato iniziato, sorse il desiderio o la speranza di erigere in altro luogo una fabbrica, che meglio si confacesse a raccogliere tutta insieme questa immensa ricchezza d'arte, a custodirla più efficacemente, ed a disporla con ordine rigoroso e con giusto criterio. Questa speranza sembrò essere anche favorita dalle nuove condizioni nelle quali cadeva Firenze, dopo che la capitale del regno era stata trasferita a Roma; così che il Governo, da una parte, ne ordinava lo studio a valenti architetti; dall'altra, il Comune ad aiutarne il compimento si mostrava disposto, perchè delle sue Gallerie e dei suoi Musei si faceva gradito pensiero. Nè

sarà che cada questa speranza dall' animo di coloro che sanno e che vogliono fare dell' Italia una nazione emula dell'altre e di sè stessa; nè sarà mai che le collezioni di arte e i monumenti di storia non siano il primo pensiero di questo popolo, che nella storia e nell'arte ha mantenuta la vita propria, anche tenuto in servitù, anche malamente diviso; non sarà mai che il sole della libertà abbruci senza fecondare i germi antichi del nostro nuovo incivilimento.

Oggetti d'arte provenuti dai conventi soppressi.

Fin quì ho parlato di ciò che in questi ultimi anni è stato fatto per un migliore ordinamento ed una più ampia mostra delle collezioni varie delle Gallerie: ma di non pochi singoli monumenti sono state in questo frattempo accresciute. E perchè il dire di tutti mi porterebbe troppo al di là dei confini dati a questo mio lavoro, accennerò solamente ai principali che provennero dai conventi ultimamente soppressi. Già, parlando del Museo Nazionale e dell'altro di San Marco, m'è occorso tener parola delle terre cotte invetriate, dei corali miniati, e d'altri oggetti dei quali quei due Musei si arricchirono per quella soppressione; ora mi conviene dire di ciò che ne venne alla Galleria degli Uffizi. Se ad alcuni parrà non troppa cosa, egli pensi che la legge del 1866 non si riferiva che ai conventi, anzi di questi lasciava tali quali erano i monumentali; e che, dopo la soppressione fatta dai Francesi, poco rimaneva in essi di pregevole che non fosse al culto, o nelle chiese o nelle sagrestie. Tutti in un numero gli oggetti varii provenuti dai conventi, furono in circa 1199; dei quali 631, da riporsi

addirittura nei magazzini, e 568, in mostra nei varii Musei e nelle varie collezioni. Di questi, soli 9 furono i quadri per le Gallerie, e 343 le stampe; gli altri erano, o terre invetriate o marmi in basso ed in tutto rilievo, o miniature, smalti ec.; che furono appunto, come ho detto, collocati nei due Musei sopra accennati.

Ancona di Lorenzo monaco.

Dei 9 quadri, vennero dal convento di Monte-Oliveto, poco lontano da Firenze, un'ancona di Lorenzo monaco, divisa, come dicono gli annotatori al Vasari (1), in tre compartimenti, con sopra guglie e piramidi, in forma di trittico. In quello di mezzo, è figurata una Nostra Donna seduta in trono, col Divin Figliuolo ritto in piè sulle sue ginocchia, facendo l'atto del benedire. Dietro il trono, stanno due angeli in adorazione; negli altri compartimenti, sono san Giovan Battista, san Bartolommeo, san Taddeo e san Benedetto. Nei tre soprapposti tabernacoli, il Redentore in quel di mezzo, e negli altri due, l'Angelo annunziante e la Vergine annunziata. Nel vano degli archi acuti, che soprastanno ai santi, si vedono due profeti in mezze figure. Sotto alla Madonna è scritto: AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM AN. D. MCCCCX. E venne pure un'altra tavola, dov'è la Vergine nell'atto che dall'Angelo riceve la buona novella; opera così mirabile, che fu data a Leonardo da Vinci.

Tavola attribuita a Leonardo da Vinci.

Tavola di Cosimo Rosselli.

Dal monastero di Santa Maria Maddalena dei Pazzi in Firenze, la celebre tavola che stava

(1) *Op. cit.*, tom. II, pag. 211.

nella sagrestia del medesimo, e nella quale Cosimo Rosselli avea rappresentata Nostra Donna seduta in trono, che allatta il Divino Figliuolo, e con la destra mano accarezza il piccolo san Giovanni che le stà appresso in piedi. Da un lato è san Giacomo apostolo, dall'altro san Pietro. Su in alto, due angeli, reggendosi sulle ali, tengono la corona della Vergine. E un altro quadro rappresentante la Crocifissione, opera di Francesco Bachiacca d'Ubertino, detto per soprannome *Il pittore fiorentino.*

Quadro del Bachiacca.

Da Sant'Iacopo sopr'Arno vennero tre piccoli quadretti che sono, senza forse, le tre punte che appartenevano ad una tavola, della quale s'è perduta ogni memoria, dipinta per quella chiesa da Lorenzo monaco, e che era, al dire del Vasari, molto ben lavorata e condotta con infinita diligenza. Ora, in uno di questi pezzi, è un Gesù Crocifisso, con a' lati due angioletti che raccolgono il prezioso sangue che spiccia dalle mani trafitte: in uno degli altri due è san Giovanni l'Evangelista, nell'altro la Vergine Madre.

Tre quadretti di Lorenzo monaco.

Tavola del Sogliani.

È di Giovanni Antonio Sogliani la tavola nella quale è la Trinità, con infinito numero di putti e santa Maria Maddalena ginocchioni, santa Caterina e sant'Iacopo; e dai lati, in fresco, due figure ritte, un san Girolamo in penitenza e san Giovanni. Questi i principali.

A porre ora quasi sotto gli occhi del lettore la ricchezza varia di che si compongono le nostre Gallerie delle quali ho tentato di accennare storicamente le vicende, varranno i quadri

numerici qui appresso, ed anche aiuteranno le piante dei locali da esse occupate, che pongo al fine del volume: dopo di che, come in appendice, il lettore può trovare il regolamento per il quale sono gli artisti ammessi a far copie nelle Gallerie medesime.

Avrei avuto desiderio di far cosa in ogni sua parte compiuta, e di esporre in modo ricco e bello, tanta bellezza e ricchezza del mio paese; ma il tempo e l'ingegno m'hanno fatto difetto. Voglia Dio che, chi avrà da aggiungere una pagina a questa storia, sia per narrare ancora un nuovo ordinamento di tanti oggetti preziosi in una fabbrica nuova, che risponda alle esigenze dell'arte, al desiderio degli artisti, alla dignità della Nazione!

FINE.

NUMERO DEGLI OGGETTI D'ARTE

CHE SONO

NELLE GALLERIE E MUSEI DI FIRENZE

ED IN ALTRI LOCALI ANNESSI

Pitture.

Affreschi esistenti sul muro nei locali che appresso:

Nel R. Museo Fiorentino di San Marco;

di frate Angelico, 34; di Domenico del Ghirlandaio, 1; di frate Bartolommeo della Porta, 3; di Antonio Sogliani, 1; di frate Benedetto da Mugello, 12; di Cosimo Ulivelli e di altri artisti di minore importanza, 36.

Nel R. Museo Nazionale nel Palazzo del Potestà;

trovati qua e là nelle stanze, 5; venuti da S. M. Novella, 2; venuti dalla villa Rinuccini, lavoro di Andrea del Castagno, 9; le pareti della Cappella sono ornate di grandi dipinti a fresco, attribuiti a Giotto, e di due altri piccoli, uno dei quali si crede di Rodolfo del Ghirlandaio.

In S. Maria Maddalena dei Pazzi;

Grande affresco che rappresenta Gesù Crocifisso, la Maddalena, la Vergine, s. Bernardo, s. Giovanni Evangelista e s. Benedetto.

Nel R. Museo Egizio Etrusco;

Grande affresco rappresentante l'ultima Cena di Gesù, opera di un artista del XVI secolo.

Nel Refettorio del Convento d'Ognissanti;

L'ultima Cena, grandioso dipinto a fresco, opera di Domenico del Ghirlandaio.

Pitture sopra tavola e sopra tela, numero 3345.

Di queste si notano quelle soltanto de' principali autori, come appresso:

Scuola Italiana.

Albertinelli Mariotto, 4; *Allegri* Antonio, detto il Correggio, 6; *Allori* Alessandro, 20; *Allori* Cristofano, 18; *Angelico* frate Giovanni: dipinti in tavola 11, affreschi, 34.

Baldovinetti Alessio, 1; *Barbarelli* Giorgio detto Giorgione, 10; *Barbieri* Francesco, detto il Guercino, 14; *Bazzi* o *Razzi* Giovanni Antonio detto il Sodoma, 5; *Bellini* Giovanni, detto Gian Bellino, 3; *Bigordi* Domenico, detto il Ghirlandaio, 3, dipinti in tavola, 2, affreschi 2; *Bigordi* Rodolfo, detto il Ghirlandaio, 5; dipinti in tavola 4, affresco, 1; *Bonifazio* Ve-

ronese, 3; *Bronzino* Angelo, 27; *Buonarroti* Michelangelo, 2.

Caliari Carletto, 7; *Caliari* Paolo, detto Paolo Veronese, 25; *Canale* Antonio, detto Canaletto, 3; *Carrucci* Annibale, Agostino, Lodovico, Francesco e Antonio, 19; *Cardi* Lodovico, detto il Cigoli, 16; *Caor cci* Iacopo, detto il Pontormo, 15; *Castagno* (del) Andrea, 9 affreschi; *Chimenti* Iacopo, detto l'Empoli, 6; *Cimabue* Giovanni, 2; *Credi* (di) Lorenzo, 8.

Dolci Carlo, 29; *Domenico* Veneziano, 1; *Dossi* Dosso, 1.

Filipepi Alessandro, detto il Botticelli, 12; *Fiori* Federigo, detto il Baroccio, 14; *Francesca* (della) Piero, 6; *Francesco* di Giorgio, 1; *Franceschini* Baldassarre, detto il Volterrano, 6; *Franciabigio* Marc'Antonio, 4.

Garofolo Benvenuto; 1.

Giotto, 3; *Giovanni* da Milano, 10 scompartimenti riuniti in un solo quadro; *Giuliano* di Arrigo, detto il Pesello, 2; *Gozzoli* Benozzo, 1; *Guidi* Tommaso, detto Masaccio, 2.

Lippi Filippino, 4; *Lippi* frate Filippo, 3; *Lorenzo* monaco, 5.

Mannozzi Giovanni, detto Giovanni da S. Giovanni 10; *Mantegna* Andrea, 4; *Martini* Francesco di Giorgio, 3; *Mazzuola* Francesco, detto il Parmigianino, 10; *Mecherino* Domenico, detto il Beccafumi, 3; *Morone* Gio. Battista, 7.

Palma Iacopo, detto il Vecchio, 10; detto il giovane, 6; *Pasti* Matteo, 4; *Pippi* Giulio, detto Giulio Romano, 5; *Pollaiuolo* (del) Antonio, 7; *Porta* (Della) frate Bartolommeo, dipinti in tavola, 12, affreschi, 3.

Raibolini Francesco, detto il Francia, 3; *Reni* Guido, 12; *Ribera* Giuseppe, detto lo Spagnoletto, 5; *Ricciarelli* Daniele, detto Daniele da Volterra, 1, *Rico* Andrea di Candia, 1; *Robusti* Iacopo, detto il Tintoretto, 18; *Rosa* Salvatore, 21; *Rosselli* Cosimo, 1; *Rosselli* Matteo, 2; *Rosselli* Piero, detto Piero di Cosimo, 6.

Scuola Spagnuola.

Scuola Fiamminga e Olandese.

Scuola Francese.

Gellée Claudio, detto Claudio di Lorena, 2.
Largillieré Niccola, 2; *Loo* (*Van*) Carlo Andrea, 1.
Rigaud Giacinto, 1.
Vernet Giuseppe, 2.
Watteau Antonio, 1.

Scuole Tedesche.

Durero Alberto, 8.
Goes (*Vander*) Ugo, 1.
Holbein Giovanni, 7; *Hontorst* Gherardo, detto Gherardo delle Notti, 6.
Kranack o *Cranack* Luca, 8.
Memlinc o *Hemmeling*, 3; *Messis* Quintino, 3.

Disegni.

Originali degli antichi Maestri, numero 32,471.

Nomi dei più celebri Autori di disegni di figura e paese, col numero di quelli che ne sono esposti al pubblico.

Albertinelli Mariotto, 14; *Andrea* del Sarto, 46; *Angelico* frate Giovanni, 18.
Baldovinetti Alessio, 4; *Bandinelli* Baccio, 16; *Baroni* Federigo, 7; *Bellini* Gentile, 4; *Bellini* Giovanni, 8; *Bonfigli* Benedetto, 1; *Borgognone*, 6; *Botticelli* Alessandro, 17; *Bisantini*, o di maniera Bisantina, 8.
Campagna Bartolommeo, 1; *Callot*, 6; *Caravaggio* (da) Polidoro, 6; *Carpaccio* Vittore, 5; *Castagno* (del)

Andrea, 4; *Cellini* Benvenuto, 1; *Correggio*, 4; *Credi* (di) Lorenzo, 16.

Domenichino, 5; *Durero* Alberto, 9.

Francia Francesco, 4.

Gaddi Angelo, 2; *Gaddi* Taddeo, 1; *Garbo* (del) Raffaellino, 16; *Garofolo* Benvenuto, 1; *Ghirlandaio* (del) Domenico, 23; *Giulio Romano*, 13; *Giorgione*, 22; *Ghiberti* Lorenzo, 3; *Gozzoli* Benozzo, 8; *Grandi* Ercole, 1; *Guercino*, 20.

Holbein, 2.

Liberale da Verona, 1; *Lippi* fra Filippo, 7; *Lippi* Filippino, 50; *Lorenzo* di Bicci, 1 grande in pergamena; *Luca* d'Olanda, 3.

Masaccio, 6; *Mantegna* Andrea, 9; *Martini* Francesco di Giorgio, 2; *Masolino* da Panicale 5; *Michelangelo*, 23; *Montagna* Benedetto, 1; *Murillo*, 2.

Parri Spinelli, 18; *Paolo* Veronese, 3; *Paolo Uccello*, 4; *Parmigianino*, 28; *Pier* della Francesca, 1; *Pier* di Cosimo, 3; *Pinturicchio* Bernardino 10; *Perussi* Baldassarre, 3; *Perugino* Pietro, 18; *Pesellino*, 9; *Pesello*, 3; *Pisanello*, 1; *Porta* (della) fra Bartolommeo, 58; *Pollaiolo* Antonio, 14; *Pollaiolo* Piero, 10; *Pordenone* 5; *Pussino* Niccolò, 14.

Rembrandt, 1; *Reni* Guido, 18; *Robetta*, 1; *Rosa* Salvatore, 30; *Rubens*, 3.

Sanzio Raffaello, 38; *Schongauer* Martino, 5; *Sebastiano del Piombo*, 1; *Signorelli* Luca, 4; *Sodoma*, 10; *Spagnoletto*, 1; *Squarcione* Francesco, 1; *Swanevelt*, 4; *Simone* di Martino, detto Simone Memmi, 1.

Tintoretto, 7; *Tiziano*, 22.

Tura (di) Cosimo, 1.

Vaga (del) Perino, 1; *Van-Dych*, 5; *Velasquez*, 3; *Verrocchio* (del) Andrea, 3; *Vinci* (da) Leonardo, 32.

Autori più celebri dei disegni d'Architettura non esposti.

Ammannati Bartolommeo.
Bramante; Buontalenti Bernardo.
Cataneo Pietro; *Cigoli* Lodovico; *Contucci* Andrea.
Donati Lorenzo, detto Lorenzone; *Dosio* Giovanni Antonio.
Ferri Ciro.
Fra Giocondo; Giovandomenico romano.
Martini Francesco di Giorgio; *Michelangelo.*
Peruzzi Baldassarre; *Peruzzi* Salustio.
Raffaello.
Sangallo Antonio, il giovine; *Sangallo* Antonio, il vecchio; *Sangallo* Bastiano; *Sangallo* Giuliano; *Sanmicheli* Michele; *Scamozzi* Vincenzo.
Valle (della) Antonio; *Vasari.*

Autori principali de' disegni d' Ornamenti.

Alberti Cherubino; *Allori; Aspertini* Amico.
Baldung Giovanni detto *Baldegreen; Barocci* Federigo; *Beccafumi* Domenico; *Buontalenti.*
Callot Bernardo; *Caracci* Agostino; *Caravaggio* (da) Polidoro; *Cellini* Benvenuto.
Della Bella Stefanino.
Ferrari Gaudenzio.
Genga Girolamo.
Holbein.
Ligozzi Bartolommeo; *Ligozzi* Iacopo.
Marco da Faenza; *Michelangelo; Mosca* Simone; *Moschino* Francesco.
Parmigianino; Penni Luca; *Poccetti*; *Primaticcio.*
Riccio (il), o Bartolommeo Neroni.
Salviati Francesco.
Udine (da) Giovanni; *Vaga* (del) Perino.
Zuccheri.

Miniature.

Libri corali miniati.	numero	129

Nomi dei Miniatori più celebri, e numero delle miniature che di loro esistono nei libri del Museo di S. Marco.

Angelico frate Giovanni, e sua maniera, 33.
Bartolommeo di Frosino, 8; fra *Benedetto* del Mugello, 291; fra *Benedetto* di Paolo, al secolo Bettuccio, 9; *Boccardi* Giovanni di Giuliano, detto il Boccardino, 69;
fra *Eustachio* domenicano, 16.
don *Giuliano* degli Amidei, 59; don *Giusto*, 40.
fra *Iacopo* di Filippo Torelli, 5; fra *Lorenzo* da Castro, 25.
Monte di Giovanni 41; p. m. *Michele* Sertini della Casa, 49.

Sculture.

Bronzi antichi	numero	1552
—— moderni.	»	452
Statue antiche in marmo	»	368
—— moderne »	»	62
Lavori in avorio.	»	147
Terre cotte invetriate	»	36
—— semplici	»	4

Principali Scultori e numero delle loro opere.

Benedetto da Maiano, 2; *Benedetto* da Rovezzano, 5; *Bologna* Giovanni, 8; *Brunelleschi* Filippo, 1; *Buonarroti* Michelangelo, 5.
Cellini Benvenuto, 4.
Danti Vincenzo; 1; *Donatello*, 6.
Ghiberti Lorenzo, 2.
Luca della Robbia, opere certe, 15.
Vecchietta Lorenzo, 1; *Verrocchio* Andrea, 5.

Incisioni.

Incisioni a rilievo e ad incavo su pietre	numero	4674
—— in legno, in rame e in altri metalli, stampe	»	10000
Gemme e vasi preziosi, incisi o no, e lavori di commesso in pietre dure.	»	3999

Nomi dei principali Incisori, le opere dei quali si conservano nelle Gallerie

---

Agostino Veneziano; *Aldegrever* Enrico; *Alberti* Cherubino; *Anderloni* Faustino; *Audran* Gherardo; *Andreani* Andrea mantovano; *Antonio* da Trento; *Aquila* Pietro.

Baldini Baccio; *Balechon; Baroccio* Federigo; *Bartolozzi* Francesco; *Baudet; Bazzicaluve* Ercole; *Beatricetto* Niccolò; *Beccafumi* Domenico; *Beham* Hans Sebald; *Bella* (della) Stefanino; *Berghem* Nicola; *Bervic; Binz* Iacopo; *Bloemaert* Cornelio; *Bol* Ferdinando; *Boldrini* Niccola; *Bolswert* Boezio; *Bonasoni* Giulio; *Botticelli* Alessandro; *Brown* Giovanni.

Calamatta; Callot Iacopo; *Campagna* Giulio; *Cantarini* Simone; *Caracci* Agostino, Annibale e Lodovico; *Caraglio* Iacopo; *Cavalieri* (de') Giovan Battista; *Clerc* (le) Sebastiano; *Cook* Tommaso; *Cortese* Guglielmo; *Cranack* Luca.

Drevet; Dupont; Durero Alberto.

Earlom Riccardo.

Falcini Domenico; *Folo; Fontana* Giovan Battista e Giulio; *Francesco* parmigiano; *Franco* Battista.

Galle Cornelio e Filippo; *Gandolfi* Mauro; *Garavaglia* Giovita; *Gemignani* Giacinto; *Ghisi* Giorgio; *Giordani* Luca; *Giovanni* Antonio da Brescia; *Golsio* Enrico; *Guidi* Raffaello.

Iesi Samuele; *Iode* (de) Pietro.

Le Bas Giacomo; *Lempereur; Livens* Giovanni; *Longhi* Giuseppe; *Luca* di Leida.

Maestro al Caduceo; *Maestro* al Dado; *Maleuvre; Mantegna* Andrea; *Marco da Ravenna; Masson* Antonio; *Mocetto* Girolamo; *Montagna* Benedetto; *Morghen* Raffaello; *Muller* Giovanni.

Nantueil Roberto; *Nelli* Niccolò; *Niccola* Vicentino; *Nolpe.*

Parmigiano Francesco; *Pellegrino* da San Daniello; *Pencz* Giorgio; *Perfetti; Picart; Pò* (del) Pietro; *Poilly; Pollaiolo* Antonio; *Ponzio* Paolo; *Porto* (del) Giovan Battista.

Rainaldi; Ravenet; Rembrandt; Reni Guido; *Reynolds; Robetta; Rosa* Salvatore; *Rosaspina; Rubens* P. Paolo.

Sadeler Egidio; *Salimbeni* Ventura; *Schaufelein* Hans, o Giovanni; *Scultori* Adamo, mantovano; *Scultori* Diana, mantovana; *Schongauer* Martino; *Sharp; Sirani* Elisabetta; *Sirani* Giovannandrea; *Smith; Solis* Virgilio; *Spagnoletto; Squarcione* Francesco; *Stefani*

Benedetto; *Stella* Claudio; *Strange* Roberto; *Sustermann* Lamberto.

Tempesti Antonio; *Testa* Giovan Cesare; *Testa* Pietro; *Tibaldi* Domenico; *Toschi.*

Ugo da Carpi.

Vander Meulen Antonio; *Van-Dick* Antonio; *Vanni* Giovan Battista; *Van Wiet* Giovan Giorgio; *Vaterloo* Antonio; *Vecellio* Tiziano; *Vico* Enea; *Villamena* Francesco; *Volpato; Voollet.*

Wagner Giuseppe; *Wille* Giovan Giorgio; *Wierix* (fratelli); *Wischer* (fratelli); *Worsterman* Luca.

Zoan Andrea.

Medaglie e Monete.

Antiche. . . . . numero 16510
Medioevali e moderne. . . . . . . » 10413

Lavori di ceramica . . . . » 115

Armi.

Da offesa . . . . » 627
Da difesa . . . . » 429

DOCUMENTI

DOCUMENTI

I.

(Pagina 16).

Sua Eccellenza il consigliere Cosimo del fu Filippo Buonarroti, segretario di Stato e ministro al dipartimento della Pubblica Istruzione, con suo testamento nuncupativo de' 9 febbraio 1858, erigeva in *Ente morale* la Galleria dei suoi antenati, a norma dell'autorizzazione sovrana del dì 13 luglio 1857, nella quale fra le altre cose è prescritto quanto appresso:

« Che l'E. V. possa erigere in *Ente Morale* la « Galleria che ora possiede e ritiene nella propria « casa di abitazione, posta in Via Ghibellina di que- « sta città, con facoltà di dotare questa Galleria « della casa surriferita, ove essa risiede, non che « del capitale di lire 800 sterline, per tale oggetto « lasciato dalla di lei defunta consorte Rosina « Vandramin....; che sieno nominati a rappresen- « tanti ed amministratori dell'antedetta Galleria, « il direttore *pro-tempore* della R. Galleria degli

« Uffizi, il gonfaloniere *pro tempore* della città di
« Firenze, ed il bibliotecario *pro-tempore* della Bi-
« blioteca Mediceo-Laurenziana; i quali dovranno
« erogare scrupolosamente la rendita che sarà pro-
« dotta dal riferito capitale di lire 800 sterline nel
« mantenere in ottimo grado, e su quello stesso
« piede di decoro e di ornamento in cui si trova
« attualmente, la Galleria medesima; come pure
« debbano col retratto delle pigioni del secondo
« piano, dei quartieri terreni, e della stalla e ri-
« messa della casa predetta, provvedere al mante-
« nimento di essa ed al pagamento delle gravezze
« pubbliche.

« Che di tutte quelle somme, sì dell' una che
« dell'altra provenienza, le quali siano per avan-
« zare agli usi predetti, debbasi, prelevata l'annua
« retribuzione di scudi sessanta di che in appresso,
« farne un cumulo, e quindi, ogni cinque anni,
« erogarsi in primo luogo, in acquisto di opere ar-
« tistiche del gran Michelangiolo, quando se ne
« presentasse l'opportunità, o di manoscritti auto-
« grafi tanto del medesimo quanto dell'altro Miche-
« langiolo di lui pro-nipote, ed in secondo luogo
« nell'acquisto di opere artistiche di buoni autori,
« specialmente antichi, che abbiano per argomento
« i detti due Michelangioli, e di preferenza il pri-
« mo di loro ».

« Che debbano i detti rappresentanti ed am-
« ministratori eleggere una persona di loro piena
« fiducia, da confermarsi quindi, ove se ne renda
« meritevole, di anno in anno; la quale, ricevuto
« che abbia in consegna, previo diligente inventa-
« rio, tuttociò che al tempo della morte dell' E. V. si

« conterrà nella Galleria, ne assuma, sotto la loro
« vigilanza, la esatta custodia; procuri la costante
« nettezza del locale e lo mostri ai forestieri nel
« lunedì e giovedì di ciascuna settimana; asse-
« gnando alla persona medesima, atteso l'obbligo
« che le verrà ingiunto di risiedere continuamente
« nella casa Buonarroti, per sua abitazione il re-
« stante del primo piano ove esiste la Galleria, con
« la cucina ed i mezzanini che di presente vi sono
« annessi; e più l'annua retribuzione di scudi ses-
« santa, pagabili in rate mensili di scudi cinque per
« ciascuna.

« Che allorquando all' E. V. sopravvivesse il
« di lei cugino Michelangiolo Buonarroti, la scelta
« del conservatore debba cadere sopra di esso, con
« la esenzione dall'obbligo dell'annuale conferma;
« e che se, anche nel progresso del tempo, qualcuno
« dei discendenti del ridetto Michelangiolo o dell'al-
« tro cugino Leonardo mostrasse con i suoi buoni
« portamenti di avere a cuore l'onore della fami-
« glia, debba dai rappresentanti ed amministratori
« predetti essergli usato un benigno riguardo; ben
« inteso però che egli abbia saputo conciliarsi
« la loro fiducia, non intendendo in questo caso
« che essi restino sgravati menomamente della
« responsabilità della scelta »......

Col detto suo testamento poi, fra le altre cose prescrive:

« .... Che i manoscritti e disegni del gran Mi-
« chelangiolo, non meno che gli altri manoscritti
« dell'altro Michelangiolo suo pronipote, e le cor-
« rispondenze dei contemporanei con ambedue loro,

« debbano custodirsi in armadi chiusi, la chiave
« dei quali dovrà rimanere costantemente presso
« quello dei rappresentanti ad amministratori
« della Galleria, che verrà fra loro al detto effetto
« concordato; e non sarà dal medesimo consegnata
« al conservatore che volta per volta, quando ciò
« possa occorrere, o per la conservazione dei detti
« oggetti o per mostrarli a qualche forestiero di-
« stinto; cosa da farsi il più raramente possibile ».

« Che tutte le dette cautele, niuna esclusa nè
« eccettuata, debbano praticarsi in quanto ai mo-
« delli del gran Michelangiolo, lasciando quello
« preziosissimo del David nell'armadio a parte,
« in cui è attualmente collocato ».

I.[bis]

(Pagina 16).

Epigramma del Poliziano, che si legge in un codice della Gaddiana, passato nella libreria di San Lorenzo.

COELATUM ARGENTO, VEL FULVO QUIDQUID IN AURO EST,
AEDIBUS HOC, LAURENS, VIDIMUS ESSE TUIS
PRAXITELIS, PHOENICIS, ARISTONIS, ATQUE MYRONIS
FINGERE TAM DOCTAE QUOD POTUERE MANUS,
CHUNACUS, ATQUE MENTOR, PYTHIAS, VEL UTERQUE POLYCLES
LYSIPPUS QUIDQUÌD CALLIMACHUSQUE DEDIT;
QUAE COLLEGISTI MIRO VIRTUTIS AMORE,
MAGNANIMUM REDDUNT NOMEN UBIQUE TUUM.
ARTIFICUM MONUMENTA FOVES, REFERUNTUR IN AURO
ARGENTO, TABULIS, ET LAPIDE ORA DEUM.

II.

(Pagina 20).

Napoli, 9 settembre 1872.

In pronta replica del controsegnato suo foglio, mi onoro manifestarle, che nella raccolta degli oggetti preziosi di questo Museo Nazionale esistono 29 gemme, che portano scolpito il monogramma *Laur. Med.*, e delle quali 22 sono cammei e 7 incisioni.

Queste gemme, come bene Ella accenna nel citato suo foglio, pervennero al nostro Istituto dal soppresso Museo di Capodimonte.

Il Soprintendente Generale e Direttore
GIUSEPPE FIORELLI.

Al Commendatore
AURELIO GOTTI
Direttore delle RR. Gallerie
di Firenze.

III.

(Pagina 76).

INVENTARIO DELLE FIGURE

DEL

MARCHESE SIG. AGNOLO DI CAPRANICA

In prima, uno Ercole, alto palmi 10, con le gambe moderne et le braccia di stucco, duc. 200

Cominciando a piedi la scala.

Una Cerere vestita, alta palmi 10, con le braccia di stucco » 200

A meza scala.

Una testa di Giove, col petto moderno, alta palmi cinque » 50

Una testa di Agusto, alta palmi cinque, col petto » 50

Una testa di Ceseri, col petto, antica, alta palmi cinque duc. 50
Una testa di filosofo con il petto, alta palmi cinque » 50

Sopra la scala.

Una figura di femina vestita, senza testa e braccia » 10

Sopra la logia.

Le cinque Sabine, alte palmi 12, li mancano le braccia; un'altra Sabina nel nichio, le manca un braccio » 2000
Uno torso di Sabina, alto palmi 10 » 100
Uno Marsia igniudo apiccato, senza piedi, alto palmi dieci » 400
Quatro re pregioni, tre di porfido et uno altro di marmo, alti palmi 11, con le teste di marmo, li mancano le mani » 2000
Uno Nettuno, alto palmi 11, con le gambe moderne senza braccia, con il posamento antico » 200
Uno Ercole che combatte col leone, mezzo naturale di bassorilievo, senza gambe, el leone senza gambe » 50
Uno pezzo di frescio con un putto di bassorilievo, con fogliami, alto palmi cinque » 25
Uno pilo, longo palmi 9, storiato con centauri e satiri, et li mancano alcuni membri » 50
Una corazza, alta palmi cinque » 30
Uno pezzo di storia con tre femine vestite

di mezzorilievo, alte palmi sei, et doi senza testa	duc.	30
Uno sacrifitio di bassorilievo, con cinque figure et un toro, grande palmi cinque per ogni verso	»	25
Uno torso di Ercole, con le gambe con mezo braccio et con la pelle, alto palmi otto	»	50

La facciata a mano diritta della logia scuperta.

Uno Bacco intero, alto palmi 12, con la testa et le braccia moderne, con la lira pure moderna	»	300
Una Pallade, alta palmi 10, senza braccia	»	250
Uno Gladiatore, con le gambe moderne, grande di naturale, senza braccia	»	100
Una figura di una Prudentia vestita, senza braccia, alta palmi 10	»	70
Uno Dio Pane, alto palmi 10, igniudo, con una pelle di capra, senza braccia et una gamba moderna	»	60
Una femina, alta palmi 11, vestita senza braccia	»	150
Uno Trajano, alto palmi 11, senza braccia con le gambe moderne, armato	»	250
Uno Mercurio, alto palmi 11, senza braccia con le gambe moderne, igniudo	»	300
Un altro Traiano, alto palmi 11, senza braccia con le gambe moderne, armato	»	250
Una femmina, alta palmi 11, senza braccia, vestita	»	100
Tre teste di naturale, antiche	»	60

Uno quatro, con cinque puttini di mezzo-rilievo, alto palmi doi lungo cinque	duc.	50
Un altro quatro simile, con tre femine che ballano, di mezzorilievo	»	50
Una storia con una Diana che tiene una cervia in mano con Appollo, grande palmi 10 larga sette	»	300
Un altro pezzo di storia con una Pallade et dua teste	»	30
Una storia, alta palmi 10 larga 7, con tre femine, cioè una Dovitia con uno agnilo	»	250
Uno sacrifitio con 13 figure di mezzo rilievo, alte palmi sei ciascuna figura	»	300
Undici pezzi di pili, cioè le sponde dinanzi	»	110

L'altra facciata.

Una Baccessa igniuda, con le gambe moderne senza braccia, grande palmi 10	»	80
Una Venere, con le gambe moderne, senza braccia, alta palmi 10	»	80
Uno Ercole, senza una gamba et senza braccia, alto palmi 10	»	....
Una femina vestita, alta palmi 12, li manca le braccia	»	200
Uno Ottaviano armato con uno prigione alli piedi, alto palmi 10, li manca un braccio	»	350
Uno Ercole igniudo, con la pelle del leone, li manca le mane, alto palmi 10	»	200
Uno Marco Aurelio, con le gambe moderne senza braccia, alto palmi 10.	»	200

Una Pallade, alta palmi 10, senza braccia, vestita et armata	duc.	200
Uno quatreto con Europa col toro et un altra figura, grande palmi doi alto et lungo palmi quatro	»	50
Uno sacrifitio con una Vettoria et con tre femine di bassorilievo, lungo palmi quatro alto palmi 2	»	50
Una testa di naturale, col petto vestito	»	30
Una testa di femina, col petto, magior di naturale	»	50
Una testa di Tito, col petto vestito, di naturale	»	50
Una testa di Lucio Settimio, col petto vestito	»	50
Una storia, alta palmi dieci larga dieci, con uno tempio et sei figure di mezzorilievo	»	200
Un sacrifitio con otto figure et con el toro di mezzorilievo, alto palmi sei et largo palmi sei	»	150
Una storia di un altro sacrifitio, con dua figure et il toro con uno tempio, alta palmi sei et larga palmi sei	»	150
Un'altra storia con cinque figure et con uno tempio, alta palmi otto et larga 9	»	200
Undici facce di pili di più sorte	»	110
Un busto di paragone sotto l'altra logia coperta.	»	....
Un pilo, con la presa delle Sabine, lungo palmi 10, intero	»	50
Un Bacco a sedere, le manca le braccia, grande di naturale	»	200

Una figura, alta palmi 10, di Giove, senza le braccia duc. 40

Dentro la sala.

Uno quatro di mezzorilievo, alto palmi otto et largo quatro, con doi figure grande di naturale, cioè una Sabina et una altra figura con una asta in mano » 100

Dentro la prima camera.

Una testa minore di naturale, col petto, sopra la porta della camera » 10

Dentro la seconda camera.

Un'altra simile testa » 10

Dentro la stantia in capo alle scale.

Una femina di naturale vestita, senza braccia » 100
Un'altra femina simile » 100
Una Venere igniuda di naturale, rotta nel mezzo, senza braccia, con le gambe moderne » 80
Una medaglia di alabastro orientale, in cima alla finestra, con uno ritratto dentro di bassorilievo » 25

La facciata da basso di tutto il palazzo.

In prima, una figura armata, con le gambe moderne, senza testa senza braccia, alta palmi 13	duc.	150
Uno re vestito, di porfido, le manca la testa le mane et li piedi, alta palmi 13	»	300
Uno Consulo, alto 10, senza testa senza braccia	»	150
Uno Imperatore armato, con le gambe moderne senza braccia e testa, alto palmi quindici.	»	200
Una femina vestita, senza braccia, alta palmi dodici	»	200
Uno Comodo, senza braccia, alto palmi dodici	»	200
Uno igniudo, senza braccia, con le gambe moderne	»	180
Una regina vestita, senza braccia	»	250

Quelle che sono nel cortile.

Tre mascaroni, grandi palmi 4	»	100
Un Giove piccolo, senza braccia con la testa moderna	»	25
Una femina di naturale, senza braccia	»	30
Uno pilo, lungo palmi 10, fatto a onde	»	10
Uno piedistallo grande al' intrata della porta	»	30
Cinque piedistalli sotto le figure del cortile	»	50

Quelle che sono nel cortile apresso el tinello.

In prima, uno pilo apresso al tinello, storiato intero, longo otto (palmi)	duc.	50
Uno piletto, longo palmi sei, con putti di mezzo rilievo	»	10
Un altro pilo di palmi nove, storiato intero	»	20
Una femina, canto il cancello, con papaveri in mano, grande quanto è il naturale	»	100
Uno torsetto di una Cibele a sedere	»	6
Un torso di una Sabina, con la sua testa	»	70
Uno Termine	»	4
Sette torsi vestiti	»	50
Un torso di mamerto ?	»	50
Cinque torsi igniudi	»	20
Dualtri torsi	»	15
Un Gladiatore, cioè il torso	»	10
Uno pezzo di storia con una testa di basso rilievo, di naturale.	»	2
Una colonna, lunga palmi 12 grossa palmi 2, di mistio verde	»	12
Alcuni framenti di pili e di statue, boni a rasettare altre cose, et un capitello ionico, largo palmi doi e mezo	»	55
Una arme di casa Capranica di bassorilievo, grande tre palmi per ogni verso	»	1
Una mezza colonna di cipollino, palmi 15	»	15
Uno pezzo di porta santa, abozato, longo palmi 6 grosso palmi uno	»	2
Una basetta, che ci sta piantato uno melangolo	»	1

Et un altro tondo, con un'altra pianta di melangolo dentro	duc.	1
Un pilozetto piccolo, che sta in cima de la logia	»	1

Dove stanno le galline.

Un torso di africano, che è palmi cinque	»	5
Un capitello corintio, alto palmi tre	»	2

Fuora la strada.

Un pezzo di mistio africano, longo palmi 10, largo palmi quatro, grosso palmi doi	»	12
Uno pezzo di cipollino, longo palmi 12 largo 5 grosso 2	»	10

Inventario delle dodici Statue del Palazzo della Valle.

In prima, uno Hercole grande di naturale, antico, senza braccia	»	125
Uno Apollo grande di naturale, li manca un braccio	»	125
Una Venere di naturale, con tutti suoi membri, con il delphino	»	250
Uno Bacco con una tigre, grande di naturale, con il seno pieno di frutte, le braccia moderne e testa	»	150
Un altro Bacco simile con la tigre, un braccio moderno	»	120

Un altro Bacco simile	duc.	120
Uno Faunetto a sedere che suona, la testa moderna el resto tutto antico, con tutti suoi membri	»	200
Uno Apollo, grande di naturale, con tutti suoi membri, la testa sola moderna	»	120
Un altro Baccetto, alto palmi sei, con tutti li suoi membri, con la sua tigre	»	80
Uno Ganimede con l'aquila et un fulgore ne l'altra mano, grande di naturale, con tutti suoi membri, sola la testa moderna	»	200
Uno Mercurio di naturale tutto antico, li manca una mano, con el suo caduceo	»	130
Uno Gladiatore, grande di naturale, manca le braccia et una gamba, tutto il resto antico	»	50
Una testa di Trajano in forma di colosso, antica	»	100
Uno pezzo di torso di cavallo di marmo, antico	»	4
Una testa di colonna di porfido, alta palmi 3 grossa 2	»	15
Uno pezzo di colonna di mistio verde, lunga palmi 6 grossa palmi 2 et un quarto	»	6
Uno pezzo di africano, con un pezzo di montone di mezzo rilievo	»	5

Doi torzi de statue de donna sensa teste e sensa braccia, pichole.

Doi altri torzi de statue de donna del naturale, sensa testa e sensa braccia

La prima faciata soma	duc. 6020
La seconda faciata	» 3440
La terza faciata	» 1995
La quarta faciata	» 2240
La quinta faciata	» 959
La sesta faciata	» 910
	Duc. 15564

IV.

(Pagina 78).

Il p. *Filippo Labbè*, nella sua *Bibliot. nova mss. librorum*, Paris., 1653, in 4to, a pag. 250, dà una nota dei libri che si dovevano stampare nella tipografia Medicea; ma quelli che veramente sò che furono impressi, perchè ne resta tuttora un qualche numero, sono:

I. Gli Evangeli Arabi, che nel frontispizio portano la data dell'anno 1590, ed in fine quella dell'anno 1591, ornati con figure intagliate in legno con qualche eleganza, in diverse delle quali vi è la cifra A. E., nome dell'inventor del disegno, e L. P. ovvero PL, con un ferro avanti, di quelli che adoperano gl'incisori. Il *Christ.*, nel suo *Dizionario dei Monogrammi*, *cifre etc.*, pag. 208, è dubbioso nell'attribuire simili stampe al nostro Luca Penni; quantunque i disegni gli creda di Antonio Tempesta. *Papillon* nel suo trattato *dell'Intaglio in legno*, tom. I, pag. 259, ne pare più persuaso, ma avverte saviamente, che sono più antiche dell'impressione del libro degli Evangeli. Quelle dove sono le mentovate cifre, differiscono assai dalle altre che non ne hanno alcuna, e queste ultime sono più volte ripetute.

II. I medesimi Evangeli, ai quali vi è aggiunta la versione latina interlineare; e questi uscirono nel 1591. Nel 1774, alle copie che restavano fu aggiunta una prefazione dell'ab. *Cesare Malanima*, che insegna con abilità le lingue orientali nell'università di Pisa.

III. Le opere di *Avicenna*, cioè i cinque libri di medicina, con vari opuscoli logici, fisici e metafisici in arabo; impresse nel 1593 in foglio.

IV. La *Geografia Nubiense*, o sia *Trattato Geografico*, scritto in arabo, e diviso in sette parti da *Sceriph Edrisi* siciliano; il quale lo dedicò l'anno 1153 a *Rogerio II*. L'edizione di questo curioso e celebre libro è del 1597; e sopra di essa fu poi fatta la traduzione latina, che comparve in Parigi nel 1619.

V. La versione araba degli *Elementi di Euclide* comentati da *Nassireddino Turense*, mattematico ed astronomo celebre appresso gli orientali, morto l'anno di Cristo 1276. *Solimano Amurat III*, nel 1587 concesse l'esenzione dai dazi per lo spaccio di questo libro nei suoi dominj, ed il privilegio è impresso nel medesimo.

VI. Una Grammatica araba, in arabo, in 4to.

V.

(Pagina 79).

DON FERDINANDO etc.

« Havendo noi molti artefici, per uso e servi-
« zio particolare del palazzo et della casa nostra
« et di molte nostre occorrenze, et passando loro
« per le mani molti et importanti lavori; acciò
« che facciano il debito loro, et noi siamo serviti
« con fede, diligenza et sollecitudine, et loro
« ancora abbiano a chi ricorrere, senza sempre
« venire a dare noia a noi; conoscendo per molte
« prove, non solamente l'universale intelligenza
« et la molta virtù del magnifico *Emilio de Ca-
« valieri* nobile romano et nostro accetto genti-
« luomo, ma anche la sua accuratezza et fedeltà
« nel servizio nostro, lo deputiamo Soprintendente
« a tutti li gioiellieri et a tutti gl' intagliatori di
« qualsivoglia sorte, cosmografi, orefici, miniatori,
« giardinieri della Galleria, et tornitori, confet-
« tieri, oriolai, distillatori, artefici di porcella-
« ne, scultori et pittori, et fornace di cristallo,
« comprendendovi ancora *Michele della Zecca*,
« *Marcello* maestro d'archibusi, et il *Colonnese*
« scrittore, et in somma tutti li artefici d'ogni

« professione, condizione et grado, che lavorano
« per noi, o a giornata o a stima o con prov-
« visione (eccettuatone solamente *Gio. Bologna*,
« *Giaches*.... todesco, et *Anton Maria* archibu-
« sieri) perchè l'obbedischino, come la persona no-
« stra, in tutto quello che alla giornata ricorderà,
« ordinerà et commetterà loro per parte nostra:
« concedendogli facoltà di potere crescere et sce-
« mare gli aiutanti a detti arteflci, secondo pa-
« rerà sia nostro servizio, et anco a chi non la-
« vorerà di poter fargli ritenere, secondo il suo
« lavoro, pro rata, la paga; et che a rincontro
« a chi lavora et si porta bene et diligente-
« mente, possa; non solo nelle sue urgenti ne-
« cessità concedergli licenza dal lavoro per qual-
« che giorno, ma anche fargli dare una mesata
« anticipata delle sue paghe. Et nel medesimo
« modo vogliamo, che quei ministri che avranno
« a somministrare et provvedere li suddetti arte-
« fici nostri delle cose necessarie per le opere et
« lavori loro, che subito eseguischino quel che
« per tal conto sarà detto et imposto loro dal
« prefato Emilio; il quale di tutta questa cura
« et amministrazione non vogliamo che abbi da
« rendere conto ad altri che a noi medesimi. Sic-
« come ancora deputiamo il prenarrato Emilio con
« piena autorità et soprintendenza sopra tutta la
« cappella et musica nostra, così di voci come
« d'ogni sorte d'instrumento, perchè ne tenga
« particolare protezione et pensiero, et perchè sia
« obbedito da tutti li musici nostri, come noi stessi,
« per non rendere conto anche di questo ad altri
« che a noi propri. Et in caso d'impedimento o

« di assenza del suddetto Emilio, dichiariamo che
« nella carica et soprintendenza degli artefici no-
« stri s'intenda suo sostituto, et sia obbedito,
« come egli stesso, maestro *Giaches....* todesco,
« nostro gioielliere et servitore, et nella carica et
« soprintendenza di tutta la musica sia suo so-
« stituto, come di sopra, *Paolo Palluzzelli* gen-
« tiluomo romano. Et essendo questa la nostra
« espressa et determinata volontà, ne comandia-
« mo a chiunque tocchi l'osservanza et obbedienza
« inviolabilmente. Et in fede di ciò abbiamo fatte
« fare dall' infrascritto nostro segretario le pre-
« senti lettere patenti. Dato etc.

Alli 3 di settembre 88.

VI.

(Pagina 83).

(Estratto dall'*Archivio Storico Italiano*, Serie terza, Tomo VIII, parte I, pag. 228).

RITRATTO DI PP. LEONE X.

La questione dell' originalità del ritratto di Leone X, conservato nel palazzo Pitti, questione la quale, quantunque non decisa, rimase sopìta, di bel nuovo si è mossa in quest'*Archivio Storico*. Mentre prima erasi discussa da una parte e dall'altra con ragioni, sia detto con pace dei valenti scrittori e napoletani e fiorentini, perlopiù di poca entità, ora tornano in campo argomenti desunti da documenti storici. Piacesse a Dio che così si potesse procedere in molte altre questioni nella storia dell'arte!

Il signor Armando Baschet (*Arch. Stor.*, Serie III, tom. III, par. 2) stampò una serie di lettere esistenti nell'Archivio di Mantova, dalle quali risulta:

1. Pietro Aretino essere stato quello che, nel novembre del 1524, chiese a papa Clemente VII il ritratto dipinto da Raffaello, esistente nel palazzo Mediceo di Firenze, per Federigo Gonzaga;

2. Il Papa avergliela concesso; e nel.... 1525 il quadro essere stato per spedirsi a Mantova, essendone stata eseguita una copia. Il signor Baschet non ne tirò veruna conclusione.

Di nuovo i signori Carlo D'Arco e W. Braghirolli, con documenti del medesimo archivio, dimostrano (*Ivi*, VII, 2):

1. Che Federigo Gonzaga nel 1524; non era duca sibbene marchese; cosa a tutti notissima;

2. Che esso Federigo nel 1524 non andò nè a Firenze nè a Roma;

3. Che perciò da sè medesimo non poteva chiedere il ritratto; ciò che già si sapeva;

4. Che la copia d'Andrea del Sarto non era stata fatta segretamente, ma d'ordine del Papa, desideroso di tenere una memoria dell'originale, da lui (con poco suo onore) dato ad altri.

Su di queste verità documentate i predetti signori fondano la loro opinione; l'originale essere andato a Mantova; la copia essere rimasta a Firenze; l' intero racconto del Vasari essere un tessuto di falsità, ordito in grazia del duca Cosimo.

Confesso il raziocinio essermi parso debolissimo.

La prima parte del racconto cade, riguardo a varie particolarità, ma non perciò rovina la parte seconda.

Giorgio Vasari, scrivendo verso il 1550 di cosa accaduta nel 1524-25, mentre egli contava tredici anni, benissimo poteva sbagliare quanto al titolo d'allora del Gonzaga, e quanto al viaggio del medesimo, e ancora riguardo alla commissione ad Andrea, data d'ordine o no del Papa. Concedo tutti

questi errori: ma essi non invalidano nè punto nè poco il rimanente; Ottaviano de' Medici aver, cioè, scambiato il quadro. Qui sta la questione. I documenti provano, che a Mantova si credette aver l'originale, come oggi si crede a Napoli; ma nulla più. I predetti signori aggiungono, non potersi credere Ottaviano aver voluto far noto nella corte dei Gonzaghi l'inganno. Ma chi parla d'Ottaviano, mentre lo scoprì il Vasari? Non c'era ombra di pericolo: Clemente e Federigo erano morti: - cosa fatta capo ha. Chi mai può supporre Giorgio aver avuta la sfacciataggine d'inventare tutta la storia del colloquio con Giulio Romano, e quella del contrassegno d'Andrea, mentre nel 1550 potevasi provargliene la falsità? Veramente, al povero Vasari la colpa dell'inesattezza, peccato in lui perlopiù veniale ove si badi alle circostanze, da alcuni vien resa capitale con interessi! Le parole secondo lui pronunziate dal Pippi, reso consapevole dell'inganno, credo a tutti, come a me, sembreranno parole dette proprio dal medesimo, non già finzione d'un impostore, il quale, per acquistare la grazia del padrone, quasi quasi sarebbesi reso compagno d'impudenza dell'Aretino, « servo in catena » del marchese Mantovano, dopo di aver « rinnegato il cielo » per non aver avuto dal medesimo un paio di camicie.

Io sono lungi dalla presunzione di voler giudicare la questione dell'originalità dell'uno o dell'altro dei quadri. Non ho voluto se non accennare a ciò che mi sembra mancanza di fondamento nel giudizio dei signori D'Arco e Braghirolli; i documenti, per altro di molto interesse, non pro-

vando per niente quel che da essi vorrebbe dedursi. Con ciò non vorrei negare essere cresciuti i dubbj. Gli sbagli dal Vasari commessi non possono non nuocere all'opinione che si aveva della di lui testimonianza, unica base sulla quale riposa l'intera storia. La questione rimane aperta. Gli avvocati del ritratto napoletano ora insisteranno ancor maggiormente sui contrassegni artistici; a modo d'esempio sulle tinte grigie della carnagione nel rivale fiorentino. Forse essi esprimeranno ancora sorpresa per non essersi riconosciuta a Mantova, supposto vero il racconto Vasariano, la differenza tra un quadro dipinto sett'anni fa, e uno venuto fresco fresco dal cavalletto. Ho voluto terminare con queste osservazioni, per debito di coscienza e a dimostrazione d'imparzialità. Potrebbe darsi che si giungesse a un risultato più sicuro, ponendo i due dipinti l'uno accanto all'altro. Dopo le vicende però, a cui tre secoli fanno soggiacere le opere di pittura, non basterebbe forse nemmeno questa prova. Frattanto, non lo nego, io mi starò con Giorgio Vasari e col quadro de' Pitti, senza voler imporre a chicchessia tale opinione, alla quale mi dichiaro pronto a rinunziare, purchè con nuovi documenti mi si dimostri ciò che sinora non si è dimostrato.

Aquisgrana, 15 luglio 1868.

ALFREDO REUMONT.

VII.

(Pagina 85).

ESTRATTO DELL'INVENTARIO DEL 1589
ESISTENTE IN GALLERIA

Nella Sala della Tribuna.

Quadri di pitture attaccati sopra palchetti come appresso, cioè :

Un quadro, ritrattovi drento papa Lione e dua cardinali, che uno il cardinal De'Rossi, e l'altro è il cardinale detto poi papa Clemente, con suo adornamento di nocie, tocho d'oro - di mano di Raffaello da Urbino.

Un quadro simile, ritrattovi drento il Parto di santa Lisabetta con più fighure, in tela, con suo adornamento come il suddetto, di mano di Federigo fiammingho.

Uno simile d'una Vergine, in asse, con sue cornicie simile alle di sopra, di mano del Puligo.

Uno simile in asse, d'una Vergine con N. S. et altri santi, con sue cornicie come suddetti.

Un simile in asse; di una Vergine con N. S. e santo Giovanni, con sue cornicie come le suddette, di mano di Iacopo da Puntormo.

Un simile in asse, ritrattovi drento la storia di Iosef con sue cornicie, di mano di Andrea del Sarto.

Un simile, d'una N. Donna e sant'Anna e santo Giovanni, con sue cornicie, in tavola simile, di mano di Andrea del Sarto.

Un simile, dipintovi la storia di Iosef, in tavola con sue cornicie simile, di mano di Andrea del Sarto.

Un simile in tavola, ritrattovi drento un santo Giovanni, con sue cornicie.

Un simile, ritrattovi un santo Giovanni, in tela, nel deserto, con sue cornicie, di mano di Raffaello da Urbino.

Un simile in asse, dipintovi un Ecce-Homo chon fighure intorno, con sue cornicie, di mano del Soddomo.

Un quadro simile, di una donna, in tavola, con braccio ingniudo e schollata, con sue cornicie simile, di mano di Raffaello da Urbino.

Un quadro simile, in tavola, della storia di Iosef, con sua cornicie simile alle disopra.

Un quadretto in tavola, dipintovi un santo Girolamo, con cornicie di legno tinto di nero, di mano di Iacopo Lighozzo.

Un simile in tavola, di un santo Paolo quando è converso, con fighure, con sue cornicie di legname nero e tocho d'oro macinato.

Un simile in tavola, di un santo Giovanni che predica, con sue cornicie simile di nocie toche d'oro.

Un simile in tavola, con N. S. in crocie, con altri santi a'piè, con cornicie di legname nero toche d'oro macinato.

Un simile in tavola, dipintovi una Venere con un cignio e 4 puttini, con cornicie di legname nero toche d'oro.

Un simile in tavola, ritrattovi un paese dove si lavora più miniere, di mano del Civetta, con sue cornicie d'ebano.

Un simile in tavola, di un santo Giovanni, di mano di Giorgione, con cornicie di noce, tocha d'oro.

Un simile con cornicie sudetta, in tavola, ritrattovi drento una femina che stranghola un putto con candela acciesa.

Un simile in tavola, dipintovi una N: Donna col Figlio in braccio, santo Giovanni, sant'Anna e un'altra santa, con sue cornicie di nocie, di mano di Raffaello da Urbino.

Un simile in tavola, ritrattovi una donna con libro in mano, con cornicie simile, di mano di Andrea del Sarto.

Un simile in tavola, della storia di Ioseff con più fighure, e sue cornicie simile.

Un simile di una N. Donna, in tavola, con santo Giovanni e dua angiolini e santa Lisabetta, con sue cornicie simile, di mano di Andrea del Sarto.

Un adornamento di nocie, tocho d'oro drentovi un sacrifitio d'Abramo, di mano d'Alessandro Allori Bronzino.

Un quadro, dipintovi drento in tondo, una Nostra Donna a sedere con santo Giovanni e Figlio in braccio, con quattro canti di brochatello e

con sue cornicie toche d'oro, di mano di Raffaello da Urbino.

Un simile in tavola, d'una Nostra Donna con Figlio in collo, sant'Anna, con san Giovanni e santo Giuseppe, cornicie simile, di mano di Raffaello da Urbino.

Un simile, dipintovi in tavola un tondo, drento una Nostra Donna e santo Giovanni e Figlio in braccio; con quattro canti, dipintovi quattro cherubini, con cornicie di legname tinto nero e tocho d'oro, di mano di Mecherino da Siena.

Un simile in tavola, dipintovi un Perseo con il mostro marino e più fighure, con cornicie di nocie toche d'oro.

(*Segue, d'altra mano*).

Un paramento di velluto rosso foderato di tela rossa, con suo pendenti attorno, da capo di teletta d'oro, gialla piana, con frangetta attorno a detti pendoni, d'oro, et tela rossa, in teli n.° 66.

Un quadro, d'una Vergine e altre figure, con adornamento di nocie tocho d'oro, del Parmigiano.

Un quadro, d'una Vergine con Bambino fasciato in collo.

Un quadro, d'una santa Caterina, in adornamento d'ebano.

Un Cristo di musaico, in adornamento d'ebano.

Un quadro di Giorgione, cioè la copia d'uno de'sua, d'un Cristo che porta la crocie con tre farisei, in cornicie di granatiglio.

Un quadro, delle Dee celeste con adornamento miniato d'oro.

Un simile con medesimo adornamento, ritrattivi drento a olio due figure, un mastio e una femmina, sur un carro e animali.

Un quadro, drentovi un putto che suona con adornamento di giaccheranti o vero granatiglio, di mano del Rosso.

Questo dì 19 di giugno 1605.

(*Poi seguono altre aggiunte di data posteriore.*)

VIII.

(Pagina 95).

Dei dipinti delle Vôlte del corridore a ponente e a mezzogiorno.
(Estratto dal PELLI, *Saggio ec.*, tom. II).

. . . . . Cominciando dalla gran terrazza, nella prima, ch'è delle minori, come le altre le quali occupano lo spazio dei sodi della fabbrica, e dove le città dello Stato Fiorentino si sono simboleggiate con le loro imprese, e con le azioni più gloriose dei loro cittadini, vedesi espresso *Livorno.*

La 2.ª è dedicata all'Agricoltura, ed in lei, non meno che nelle successive, si riposero i ritratti di coloro, i quali fra i nostri scrissero o maggiori comparvero in quell'arte o disciplina.

La 3.ª alla Pittura, la 4.ª alla città di *Prato*, la 5.ª alla Scultura, la 6.ª all'Architettura, e la 7.ª alla Poesia.

Nella 8.ª segue *S. Miniato*, nella 9.ª l'Istoria, e nella 10.ª l'Eloquenza Toscana.

Nella 11.ª è stata fatta memoria delle accademie stabilite in Firenze in vari tempi, nella 12.ª di *Colle*; nella 13.ª della Musica; nella 14.ª della Medicina; nella 15.ª della Politica; e nella 16.ª della città di *Cortona.* Nel 17.º spartimento compariscono

i Filosofi; nel 18.° si ha *Montepulciano;* nel 19.° vengono i Legali; nel 20.° viene *S. Sepolcro.* Nel 21.° si rimira la Teologia; nel 22.° l'Amor delle Lettere; nel 23.° l'Amor della Patria; e nel 24.° l'antica *Volterra.* Il 25.° fu destinato alla Mattematica; il 26.° ai più illustri Segretari della repubblica Fiorentina; il 27.° ai più famosi Ambasciadori ch'ella spedisse a diversi potentati; e il 28.° ad *Arezzo.* Nel 29.° fu figurata la Varia erudizione; nel 30.° la Munificenza nelle fabbriche; nel 31.° la Prudenza civile; nel 32.° *Pistoia;* nel 33.° l'Ospitalità; e nel 34.° la Fortuna che inalzò varii soggetti a felice sorte. Nel 35.° per il Valor militare in terra; nel 36.° per *Pisa;* nel 37.° per il Valor militare in mare fu impiegato il pennello.

Così nel 38.°, per effigiare coloro ch'ebbero signorie appresso gli stranieri; e nel 39.°, per rappresentare la Liberalità verso gli altri.

Alla distrutta città di *Fiesole* fu dato il 40.°

Nel 41.° fu divisata la Liberalità verso la patria. Il 42.° reca i ritratti dei principi secondogeniti della casa Medicea; il 43.° quelli di coloro di detta famiglia, avanti che *Cosimo I* acquistasse la sovranità, e di alcun altra delle nostre, nelle quali fiorirono alcuni principi con dominio.

Nel 44.° si è simboleggiata la città di *Firenze.*

In questo luogo termina il corridore a ponente, e principia l'altro a mezzogiorno; nella prima vôlta del quale, ch'è la 45.ª, vi sono espresse le principali virtù dei quattro granduchi Cosimo I, Francesco I, Ferdinando I e Cosimo II.

Nella 46.ª vi è ritratto san Domenico e san Francesco, i quali abboccatisi assieme in Firenze

strinsero con fraterna carità perpetua vicendevole unione; nella 47.ª, il Concilio Fiorentino del 1439 ai tempi di *Eugenio IV* che v' intervenne; nella 48.ª la Pietà; nella 49.ª, che occupa lo spazio più vasto, tornando nel mezzo al mentovato corridore, la Santità con una gloria, a cui fanno vaga corona i Santi e le Sante Fiorentine; e nella 50.ª l' Etruria.

Nella 51.ª vien rappresentata l'istituzione dell'Ordine militare di S. Stefano Papa e Martire.

Nella 52.ª, ch' è l'ultima, si scorgono effigiati s. Carlo Borromeo, e s. Filippo Neri, due grandi anime che vissero in perfetta amicizia, e sopra dei quali Firenze ha dei diritti.

Le altre vôlte, che adornano il corridore a levante, sono tutte dipinte, come ho accennato, a grottesco, genere di pittura, nella quale, se l'occhio non trova alimento da tramandare alla memoria, trova pascolo per dilettarsi nelle fantastiche idee dell'artefice.

IX.

(Pagina 102).

Nota de' quadri buoni che erano in Guardaroba d' Urbino, che poi furono mandati in Firenze nel 1631.

1. Quadro. Un soldato armato. Si crede che sia Uguccione della Faggiola, di mano di Giorgione da Castelfranco.
2. Una Maddalena, in tela, quasi nuda, che non si sa di chi sia mano.
3. Una detta Maddalena, in tela, di mano del Barroccio.
4. Ritratto di S. A. S., di mano del Barroccio.
5. Ritratto del duca Francesco Maria, di mano di Tiziano.
6. Un Salvatore, di mano di Tiziano.
7. Quadro grande, con una donna nuda a giacere, di mano di Tiziano.
8. Uno detto grande, di S. Agata, in tavola, di fra Sebastiano del Piombo.
9. Uno detto grande. Madonna in tavola col Cristo, s. Gio. Battista e un'altra figura, di mano di Raffaello d' Urbino.
10. Uno detto in tela. La Visitazione della Madonna, del Barroccio.

11. Uno detto. Ritratto della duchessa Eleonora vestita all'antica, di Tiziano.
12. Uno detto in tela. Ritratto d'Annibale cartaginese, di Tiziano.
13. Uno detto in tela, mezzano. Ritratto di maestro Prospero, del Barroccio.
14. Uno detto in tavola. S. Maria Maddalena, di Tiziano.
15. Quadri quattro, del Bassano.
16. Quadri due del medesimo. L'edificazione dell'Arca.
17. Uno detto del medesimo, rappresentante una cena.
18. Uno detto. Il Duca Guidobaldo armato, con mano sopra la testa d'un cane, di mano del Zuccaro.
19. Uno detto. Il medesimo Guidobaldo, di Tiziano.
20. Uno detto. Giuditta, in tela, di Tiziano o di Palma vecchio.
21. Uno detto mezzano, in tela. Testa di san Francesco, di Federigo Zuccheri.
22. Uno detto. L' Ecce-Homo, di Tiziano.
23. Uno detto in carta. Il papa Giulio II, di mano di Raffaello d' Urbino.
24. Uno detto mezzano. Figurette e animali di Bassano.
25. Uno detto piccolo. S. Maria Maddalena, di Raffaello d' Urbino.
26. Uno detto grande. La Madonna della Misericordia con molte figure, di Tiziano.
27. Uno detto in tavola, piccolo. La Madonna, Cristo e san Gio. Battista, di Raffaello d' Urbino (1).

---

(1) Credo la Madonna della Seggiola. Altri dice che detto quadro fu acquistato dal ser principe Ferdinando; ma è falso.

28. Un quadro grande in tela. La Madonna, san Francesco e sant' Ubaldo, non finito, di mano del Barroccio.
29. Uno detto grande in tavola. La Madonna col putto e san Giuseppe e sant'Anna, di Tiziano.
30. Uno detto grande. La Calunnia, di Federigo Zuccaro.
31. Uno detto in tavola. Ritratto di Giulio II, di mano di Raffaello.
32. Uno detto in tavola. Ritratto di Raffaello, di sua mano.
33. Uno detto in tela. Cristo con un Nicodemo e Niccolò e due Angeli, di mano del Mecherino.
34. Uno detto in tavola. *Quem genuit adoravit*, di mano di Tiziano.
35. Uno detto grande. San Pietro in vincula, di Federigo Zuccaro.
36. Uno detto in tela. Donna bruna vestita all'antica, con una conchiglia in mano, d'incerto autore.
37. Uno detto in tela. La Madonna, san Giovanni e sant' Elisabetta, in grande, copia d'un originale di Tiziano, molto bella.
38. Uno detto mezzano. La Madonna col Putto e due Angeli, copia del Barroccio dall' originale di Tiziano.
39. Uno detto in tavola. Il duca Guidobaldo, d'incerto autore.
40. Uno detto in tavola. Ritratto di Paolo III, id.
41. Uno detto in tavola. Ritratto di Sisto IV, id.
42. Uno detto in tela. Ritratto del duca Francesco Maria primo, armato, d'incerto.

43. Due quadri in tela grandi; che in uno la Madonna e nell'altro s. Francesco, di mano di Palma Vecchio.
44. Uno detto in tavola. Una Natività, di mano di Tiziano.
45. Uno detto. Ritratto della suddetta Donna nuda, ma vestita più di mezza figura, di mano di Tiziano.
46. Uno detto. Ritratto del duca Francesco I, di Tiziano.
47. Uno detto in tela. Un Salvatore, del Palma il Vecchio.

In altra nota sono indicati i seguenti quadri.

48. Un quadro in tavola. Ritratto d'una giovane.
49. Uno detto piccolo, in tavola. Ritratto di un Pontefice.
50. Uno detto in tavola. Piccolo Puttino.
51. Un braccio di metallo.
52. Un quadro in tavola. San Francesco vestito di bianco.
53. Un quadro in tavola. Ritratto di una donna et un giovane vestito all'antica.
54. Uno detto. Cristo spirante; copia d'altro simile andato in Spagna.
55. Uno detto in tavola. Ritratto d'una Vedova.
56. Uno detto, in carta sopra tavola. Ritratto di Giovanni Pichi.
57. Un Vaso di terra, dipinto, antico; quale dicono essere il vaso dove facevano i sacrifizi i Pesaresi.

X.

(Pagine 134).

INVENTARIO *delle Gioie dello Stato di Toscana, fatto legalmente compilare dalla Principessa Elettrice de' Medici il dì* 10 *marzo* 1740 (*ab Incar.*), *alle quali ella pure aveva aggiunte alcune delle proprie gioie.*

I. Una custodia tonda e alta, coperta di velluto cremisi, entrovi

Una Corona granducale di piastra d'oro, sopra la fascia della quale vi è un giglio di rubini cogoli, e intorno intorno diciassette punte, lavorate di bassorilievo con smalti di diversi colori, ornata tutta di centocinquantadue pietre orientali, cioè diamanti, rubini, zaffiri e smeraldi.

II. Cassettino quadrilungo d'acciaio, di colore violetto, entrovi

Un gran diamante faccettato da una parte e dall'altra, di peso carati centoquaranta, contornato da un sottile serpente tutto tempestato di piccoli

diamanti, il quale colle sue branche sostiene per aria il detto diamante.

III. Una custodia ovale, coperta di sommacco rosso, entrovi

Due gran diamanti di fondo di gran vista, di figura quadrangolare, legati in acciaio e rapportati in castoni d'oro smaltati di bianco e nero, ciascheduno de' quali contornato di trenta piccoli diamanti simili; e detti castoni congiunti insieme con un gancio d'oro, sopra di cui vi è un altro piccolo diamante di fondo.

IV. Una custodia lunga, coperta di velluto cremisi, entrovi

Una collana di quarantacinque diamanti grandi, di fondo e in tavola di varie grandezze, legati in castoni d'oro, smaltati di bianco e turchino, e inflati con due cordoncini.

V. Una custodia, coperta di sommacco rosso, entrovi

Una croce da cavaliere dell' Ordine di Santo Stefano, con quattro spicchi di granati di Sorìa, tramezzati di quattro diamanti grandi triangolari a faccette, sotto ai quali negli angoli interni vi sono quattro piccoli diamanti simili, e sopra ciascheduno di detti diamanti grandi vi sono tre minori disposti a forma di giglio. La croce pende da una catena, composta di otto diamanti simili, sopra

la quale vi è una borchia o sia passante, formato di un grosso diamante a faccette, contornato di dodici diamanti simili minori, e tutti legati a giorno.

VI. Una custodia quadrilunga, coperta di pelle nera alla sagrì, entrovi

Un arriccia-cappello, formato di due borchie, e un cappio tra l'una e l'altra, e in tutto contiene sessantuno diamanti a faccette, di varie grandezze;

Una fibbia d'oro per il cinturino del cappello, composta di dodici diamanti simili;

Un bottone di un diamante grosso simile, per il collino della camicia;

Due bottoni, composti ciascheduno di dodici diamanti, per i polsetti della camicia;

Due fibbie per le scarpe, ciascheduna contenente sedici diamanti simili;

Due fibbie per i cinturini de' calzoni, ciascheduna contenente venti diamanti simili.

VII. Una custodia lunga, coperta di pelle nera alla sagrì, entrovi

Un cinturino per il cappello, composto di dugentonovantaquattro diamanti di varie grandezze.

VIII. Una custodia piccola quadrangolare, coperta di pelle nera alla sagrì, entrovi

Un cappio, composto di centoventicinque diamanti a faccette di varie grandezze, il maggiore de' quali, che è posto nel mezzo, un poco gruppito

e della figura di un mostacciuolo, pesa grani settantotto.

IX. Una custodia centinata, coperta di pelle nera alla sagri, entrovi

Due pendenti, ciascheduno con due diamanti a faccette quadrangolari, e tre gocciole faccettate da tutte due le parti, bucate pendenti, con cinque piccoli brillanti per guarnimento; (i quattro suddetti diamanti a faccette pesano grani novantadue, e le sei gocciole pesano grani centosessantotto);

Una gioja da collo, composta di trenta diamanti, che sette gocciole faccettate da tutte due le parti bucate pendenti;

Un pennino, composto di diciannove brillanti, che tre gocciole faccettate come sopra, bucate pendenti;

Un pennino, composto di dodici brillanti, che due gocciole faccettate come sopra, bucate pendenti;

Un anello con un brillante ottangolare colore di rosa, con due brillantini cristallini per parte sul gambo.

X. Una custodia, coperta di sommacco rosso, entrovi

Uno spillo tondo da testa, composto di diciannove diamanti, che diciotto lavorati a schiena e legati a giorno, nove dei quali formano i raggi di una stella e altri nove il contorno, con un piccolo diamante a faccette nel centro.

XI. Una custodia centinata, coperta di sommacco rosso, entrovi

Un fornimento di brillanti cristallini e gialli, cioè:

un alamaro, o sia gioia da petto, composta di dugentotrentasette brillanti, che centonovantatre cristallini e quarantaquattro gialli, dei quali quello del mezzo pesa grani settantanove e mezzo, e quello pendente a gocciola pesa grani settantanove;

due orecchini, formati di due buccole, nel mezzo delle quali un brillante giallo contornato di piccoli brillanti cristallini, sotto alle quali un cappietto di brillanti simili, nel nodo del quale un piccolo brillante giallo; e a questi pendono due perle a pera, le quali pesano carati quarantacinque (i due pendenti contengono in tutto centoventotto brillanti, che quattro di colore giallo);

una gioia da collo, composta di quarantuno brillanti, che sette di essi gialli, e contiene in mezzo un bottone di perla che pesa carati undici;

un pennino, composto di venticinque brillanti, che due di essi gialli, fra i quali uno a faccette;

un pennino, composto di venti brillanti, che sei di essi gialli;

un pennino composto di diciotto brillanti, che due di essi gialli:

un pennino, composto di dodici brillanti, che uno a gocciola, bucato pendente, di peso grani settantadue, e altro piccolo giallo.

XII. Una piccola custodia a bauletto, coperta di pelle nera alla sagrì, entrovi

Un anello con un diamante a faccette vistoso, quasi rotondo, di colore giallo, di peso grani trentadue.

XIII. Una custodia, coperta di pelle nera alla sagrì, entrovi

Un cappio da portare in petto, composto di quattrocentosei brillanti, nel mezzo del quale risiede un gran topazzo orientale di figura ottagona, che pesa carati centottantanove e mezzo.

XIV. Una custodia quadrilunga, coperta di sommacco rosso, entrovi

Un fornimento di perle ornato di diamanti a faccette, cioè:

un alamaro, composto di diciassette perle a pera, che tutte insieme pesano carati quattrocentodiciassette, guarnito di novantatre diamanti;

un paio di orecchini, ciascheduno dei quali contiene un bottone di perla per buccola e tre perle a pera pendenti, e sono ornati ambedue di sedici diamanti;

un pennino di due perle a pera, ornato di diciotto diamanti;

un pennino di una perla a pera, ornato di diciotto diamanti;

un pennino di una perla a pera, ornato di diciotto diamanti;

un pennino di una perla a pera, ornato di quindici diamanti;

un pennino di una perla a pera, ornato di quattordici diamanti, che uno a gocciola;

un pennino di una manina, smaltata di nero, che sostiene una perla grossa bislunga, ornato di otto diamanti;

due perle a pera, sciolte.

XV. Una custodia ovale, coperta di sommacco rosso, entrovi

Un vezzo di ventinove perle, di peso carati dugentoquarantatre al netto.

Un paio d'orecchini, che hanno per buccola un diamante a faccette, e una perla a pera pendente per ciascheduno; e queste due perle pesano carati sessantasei.

XVI. Una coperta ovale, coperta di sommacco rosso, entrovi

Un vezzo di quarantuna perla, di peso carati centocinquanta al netto;

Un paio di orecchini, che hanno per buccola un brillante contornato di tredici piccoli brillantini e una perla lunga pendente per ciascheduno; e queste due perle pesano carati cinquantacinque.

XVII. Una custodia a mezzo cerchio, coperta di sommacco rosso, entrovi

Tre fila di ottantadue perle grosse tonde per ciascheduno, che in tutte sono dugentoquarantasei

perle; e pesano once quindici e denari dodici che sono carati duemila dugentotrentadue.

XVIII. Una custodia quadrangolare, coperta di sommacco rosso, entrovi

Due fila compagne, di centonovantacinque perle per ciascheduna minori delle sopraddette, sono in tutte perle trecentonovanta, e pesano once sette, danari dieci e grani dodici, che sono carati millesettantuno.

XIX. Una custodia grande ovale, coperta di velluto cremisi, entrovi

Un fornimento di rubini, cioè:

una collana di rubini, legati in oro con smalti di vari colori, composta di settantatre pezzi; e trentasette contengono sette rubini per ciascheduno, e trentasei contengono tre rubini per ciascheduno, tutti di varie grandezze;

un paio d'orecchini, ciascheduno de'quali contiene cinque rubini maggiori, che tre a gocciola, e ognuno di questi orecchini è ornato di settantadue piccoli rubini;

un paio di manigli, ciascheduno de'quali è composto di ventiquattro pezzi di tre rubini l'uno;

una borchia tonda, con un rubino maggiore in mezzo e otto altri minori intorno;

un rubino cogolo a gocciola, legato a giorno, pesa colla legatura carati trentanove;

un rubino balascio, cogolo lustrato, pendente a un cappio d'oro smaltato di nero, il quale insie-

me col detto cappio pesa carati dugentoquarantuno e mezzo.

XX. **Una custodia quadrilunga, coperta di sommacco rosso, entrovi**

Un fornimento di balasci guarnito di brillanti, cioè:

un alamaro da petto, composto di cinque borchie tonde, ciascheduna delle quali contiene in mezzo un gran balascio, e intorno, sono spartite con quattro brillanti e quattro rubini, tramezzati di venti piccoli brillanti;

una croce, composta di sei balasci quadri compreso il passante, con sua catena di brillanti, e altri quattro negli angoli di detta croce;

un paio di orecchini, di due balasci per ciascheduno, che uno di figura ottagona per buccola e l'altro a gocciola pendente, con tre brillantini nel cappietto;

un pennino di un rubino colore di rosa, di figura ottagona, ornato di ventisette brillanti;

un pennino di un rubino color di rosa, di figura ottagona, bislungo pendente, ornato di diciotto brillanti;

un pennino di due balasci ottagoni, che uno di essi pendente, ornato di ventotto brillanti;

un pennino di due balasci ottagoni, che uno di essi pendente, ornato di venticinque brillanti;

un pennino di due balasci ottagoni, che uno di essi pendente, ornato di ventitre brillanti;

un pennino di un balascio grande ottagono, ornato di ventiquattro brillanti;

un pennino di un balascio ottagono, col contraffiletto intorno la tavola, ornato di ventiquattro brillanti;

un pennino di un balascio ottagono, ornato di ventidue brillanti;

un pennino di un balascio ottagono, ornato di venti brillanti;

un pennino di un balascio ottagono, ornato di diciotto brillanti;

una fermezza di due balasci ottagoni, ornata di ventisette brillanti;

una fermezza di due balasci quadri, ornata di ventisette brillanti;

un anello di un rubino, di figura ottagona quasi rotondo, brillantato intorno la tavola, con un brillante per parte;

un anello di un rubino, di figura ottagona un poco bislunga, con un brillante per parte.

XXI. Una custodia quadrangolare, coperta di sommacco rosso, entrovi

Un fornimento di zaffiri ornato di brillanti, cioè:

un alamaro, o sia gioia da petto, composto di sei zaffiri, ornato di dugentotre brillanti; che uno di detti zaffiri a gocciola pendente, pesa carati cento ottantaquattro;

un paio di orecchini, cioè buccola e gocciola, di zaffiri, che le buccole, di figura ovale, ciascheduna di esse contornata di sedici piccoli brillanti; le due gocciole pesano carati novantaquattro;

una gioia da collo, composta di due zaffiri, che uno tondo liscio come un bottone, posto nel mezzo

di un cappio, nel quale vi sono quarantotto brillanti, e l'altro zaffiro a gocciola, cogolo liscio, pende da detto cappio e pesa carati sessantadue e mezzo;

un pennino di due zaffiri ottagoni, che uno faccettato e l'altro brillantato; e questo pendente, ornato di diciannove brillanti;

un pennino di uno zaffiro grande, ottagono brillantato, ornato di ventisei brillanti;

un pennino di uno zaffiro quadro, ornato di diciannove brillanti, due de'quali pendenti;

un pennino di uno zaffiro grande, ovale brillantato, ornato di diciotto brillanti;

un pennino di uno zaffiro, quadrilungo brillantato, ornato di diciassette brillanti, che uno di essi pendente;

un pennino di uno zaffiro, ottagono faccettato, ornato di diciassette brillanti;

un pennino di uno zaffiro, ottagono bislungo pendente, ornato di quindici brillanti, che uno di essi pure pendente;

un pennino di uno zaffiro, ottagono un poco bislungo, brillantato, ornato di quattordici brillanti;

un pennino di undici brillanti, al quale pende una gocciola di zaffiro, faccettata da tutte le parti;

dieci alamari, a guisa di fermezza a mostacciuolo, con uno zaffiro grande in mezzo per ciascheduno; che sei zaffiri di figura quadrangolare, uno dei quali faccettato sopra la tavola, e quattro di figura ottangolare, ciascheduno di detti alamari ornato con diciotto brillanti;

un anello di uno zaffiro, ottagono faccettato, con un brillante per parte;

un anello di uno zaffiro tondo, cogolo liscio a foggia di bottone, la metà colore di topazzo, con un brillante per parte.

XXII. Una custodia, coperta di sagrì nero, entrovi

Un aspada, con guardia d'argento dorato, ornata di diamanti a faccette, di varie grandezze; nella guardia vi sono trecentotrentasette diamanti, nel gancio del fodero vi sono quattordici diamanti simili e nel puntale ventisei: che in tutti sono trecento settantasette diamanti.

XXIII. Una custodia, coperta di pelle nera alla sagrì, entrovi

Una spada da corte con guardia, impugnatura, ghiera, gancio e puntale d'oro, smaltati di bianco, il tutto ornato di centoquattro diamanti a faccette, di varie grandezze.

XXIV. Una custodia, di velluto cremisi, entrovi

Una spada, con guardia d'oro, all'antica, smaltata di bianco e verde, con alcuni piccoli diamanti e rubini.

XXV. Una custodia, coperta di pelle nera alla sagrì, entrovi

Una mazza d'appoggio, di tartaruga bionda, col pomo lungo, d'argento, di lavoro traforato, nel quale

vi sono dugentosettantanove diamanti a faccette, di varie grandezze, e altri otto diamanti simili nel cerchietto in fondo a detta mazza.

Firmata — Io Anna Maria Elettrice Palatina affermo quanto sopra, et in fede mano propria.

A dì 10 marzo 1740, ab Inc.

Costituito io notaro infrascritto d'avanti ed in cospetto di S. A. Elettorale la serenissima Anna Maria Luisa Elettrice Palatina del Reno ec. gran principessa di Toscana ec., figlia di S. A. R. il serenissimo Cosimo terzo granduca di Toscana, di gloriosa memoria, per causa ed occasione di riconoscere il sopraddetto Inventario, e specialmente la soscrizione e firma della medesima A. S. Elettorale in piè di esso fatta: quale da me letto, e da Essa ben visto e considerato, asserì con suo giuramento, per me deferitole e da Essa preso in verbo principis, essere vero il contenuto di esso, e perciò averlo sottoscritto di sua propria mano e carattere. In quorum fidem ec.

(L. S.) Ego Jacobus olim ser. Johannis Vinceslai de Vincis, J. U. D., civis et not. pub. flor. de prædicta recognitione rogatus in fidem me subscripsi ad Dei laudem, solitoque mei notarii sigillo et subscriptione munivi.

Nos Proconsul et Consules almi collegii judicum et notariorum civitatis Florentiæ fidem facimus et publice attestamur retroscriptum dominum Jacobum Vinci fuisse et esse talem qualem

se facit, legalem et fide dignum, eiusque scripturis et subscriptionibus semper adhibitam fuisse et ad præsens adhiberi plenam et indubitatam fidem, in iudicio et extra, ab omnibus indifferenter. In quorum testimonium præsentes fieri iussimus nostri soliti sigilli impressione munitas. Datum Florentiæ, hac die 13 martii 1740, ab. Inc.

(L. S.) Michael Angelus Gamucci Canc.

Noi infrascritti Negozianti nella piazza di Firenze attestiamo il soprascritto sig. dott. Jacopo Vinci, essere tale quale si fa, et alle sue scritture e soscrizioni si presta piena e indubitata fede, tanto in giudizio che fuori, da tutti indifferentemente; e perciò ci siamo sottoscritti di nostra propria mano, questo dì 13 marzo 1740, ab. Inc., in Firenze.

(L. S.)
GIO. FRESCOBALDI e F.°
ANDREA CHIAVISTELLI.
COSIMO DEL SERA q. ALESSANDRO.
COMPAGNI e LIBRI.

Estratto dall'Archivio Centrale di Stato, e precisamente dalla Filza n.° XXV intitolata: *Recapiti risguardanti l'eredità della Serenissima Elettrice* ec.

XI.

(Pagina 173).

Sua Altezza Reale, intenta a viepiù completare ed arricchire la preziosa raccolta di pitture della R. Galleria di Toscana; avendo convenuta e stabilita con Sua Maestà Apostolica il Re di Ungheria e di Boemia, suo augustissimo fratello, la permuta dei sotto descritti quadri della detta Galleria, con altri originali di autori di non minor pregio, attualmente esistenti nella Galleria della prefata M. S. A. in Vienna; comanda che sieno consegnati per l'enunciato effetto dalla Galleria di Toscana al dipartimento della Corona e della R. Corte, gli appresso quadri, dei quali è stata fatta la scelta dal direttore della istessa Galleria Giuseppe Bencivenni già Pelli, insieme col regio antiquario abate Luigi Lanzi, col custode Pietro Bastianelli, e con i due esperti professori Gherardini e Ferri, e sono:

1.° di fra Bartolommeo Della Porta, di san Marco. L'Isaia a sedere con una leggenda nelle mani Dipinto in tavola.
2.° di Andrea Del Sarto. La Madonna a sedere in terra, con Gesù Bambino in grembo e d'avanti san Giovannino; parimente dipinto in tavola.

3.° di Angelo Bronzino. La Madonna vestita di rosso col Bambino posato sopra un panno bianco, san Giovannino sedente in terra che porge delle frutte al Bambino, san Giuseppe e santa Elisabetta ai lati. Dipinto similmente in tavola.

4.° di Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano. San Luca che dipinge la Madonna in gloria. Dipinto in tela.

5.° di Federigo Barocci. Un Religioso a sedere d'avanti un tavolino coperto di tappeto rosso, posatovi sopra un libro aperto, con altri libri e suo calamaio. Dipinto parimente in tela.

6.° di Carlo Dolci. La Madonna sedente col Figlio nudo, stante sulle ginocchia. Dipinto similmente in tela.

In conseguenza di che il real Consiglio di Stato e di Finanze darà, in conformità dei presenti ordini, le convenienti disposizioni; di concerto col Consiglier di Stato, amministrator generale e direttore della Segreteria della Corona e di Corte, senator conte Luigi Bartolini Baldelli, incaricato dalla prefata R. A. S. della spedizione degli indicati quadri alla Corte di Vienna.

FERDINANDO.

firmati { dott. Antonio Serristori,
Alessandro Pontenani.

Vienna, luglio 1792.

Nota di quadri presi dall' Imperial Galleria in Belvedere, i quali saranno spediti in contraccambio di quelli 14 pezzi venuti da Firenze (1), con-

---

(1) Da Firenze non ne andarono che soli sei, quelli cioè a'quali si riferisce il soprascritto decreto.

forme la lista del sig. Luigi Lanzi, e secondo l'accordo fatto nella sopradetta, fra S. M. Imperiale, e S. A. R. il granduca di Toscana, servendomi delli istessi termini del sopradetto e virtuoso sig. Lanzi, che a ragione di tempo hanno sofferto, ma non tanto, come furono mandati: sperando che li signori Ferri e Gherardini peritissimi professori non disaproveranno il cambio fatto; ed ecco li pezzi trascelti:

1.° Tiziano. Arianna e Bacco sotto un albero, figure grandi ed intiere al naturale.
2.° di Palma vecchio. Una Santa Famiglia.
3.° di Giulio Romano. La Madonna col bambino Gesù, figura grande.
4.° di Paolo Veronese. Assuero sotto trono, davanti ad esso la regina Ester accompagnata da molte figure intere.
5.° di Palma giovine. La Madonna col Cristo morto, copioso di Angeli.
6.° di Leonardo da Vinci. Erodiade col capo di san Giovanni, e due manigoldi.
7.° Di Tintoretto. La Candeliera con figure appartenenti.
8.° di Van Dich. Palla da altare. Quadro allegorico sopra il peccato.
9.° di Rubens. Bacco con altre figure appartenenti.
10.° Di Daniele Seghers. Festone di fiori, con medaglione a chiaro scuro, di David Teniers.

NB. Tutti questi quadri sono ornati con le loro cornici dorate; e ridico che li sopra mentovati signori non saranno mal contenti, e possono vedere come si devono servire li Sovrani.

Cav. Giuseppe Rosa
Direttore della Galleria Imperiale.

XII.

(Pagina 185).

Caro Aurelio,

Eccomi a darti alcuni cenni dei miei lavori che sono nella real Galleria de'Pitti. Più avanti ti dirò anche d'un altro lavoro che dovrebbe esserci, e non c'è.

Quand'ebbi finito in marmo l'Abele che, insieme al Caino, feci per commissione di S. A. la granduchessa Maria di Russia, Leopoldo II, allora granduca di Toscana (che, oltre ad essere amantissimo delle belle arti, aveva ed ebbe sempre per me moltissima benevolenza) mostrò desiderio di avere un calco sul marmo per poterlo fondere in bronzo. E siccome il calco non poteva farsi senza il permesso del committente, interpellata la Casa imperiale di Russia a questo oggetto, rispose: « Che se l'Abele era finito, lo si spedisse al momento alla sua destinazione »; per cui il calco fu fatto sul modello in gesso, e poi, da me ritoccato, fu dal Papi fuso in bronzo. Quanto al Caino, provato l'esito della prima domanda, fu calcato anche questo sul gesso, tanto più che vi feci alcune variazioni, stringendo più il braccio destro verso la fronte, e togliendo il tronco

d'albero, che era indispensabile nel marmo, per sostegno e che si rendeva inutile nel bronzo. Furono situati a dir vero poco bene; e tu, un giorno o l'altro, potresti rimediarci, purchè tu non me li levi dal palazzo Pitti.

L'altro lavoro, pure in bronzo, è la base o piede della tavola delle Muse, in mosaico di Firenze. Siccome l'artista delle pietredure aveva fatto nel piano, Apollo trionfante, ispiratore e padre delle Muse, toccava a me di pigliare Apollo sotto un altro aspetto. E, siccome la favola mi aveva insegnato che Apollo era nientemeno che il Sole, feci addirittura nel piede le Stagioni, che intrecciandosi fra loro con un festone di fiori e frutti esprimessero l'azione benefica e fecondatrice del Dio. Più, nel cilindro che sorregge la tavola, istoriai per mezzo di tanti puttini, le operazioni delle Stagioni, la vangatura, la sementa, la raccolta, la battitura, la vendemmia ec. Negli spazi ove posano le Stagioni, sono degli ornati simbolici, tutti variati, che esprimono i quattro elementi. Tu resti stupìto di tutto questo bell'ordine d'idee, ed hai ragione, perchè non hai veduto nulla e neppure io ho veduto più nulla, dopo che ebbi fatto cotesto lavoro e che ci hanno messo sopra il gran piatto. Ma che vuoi? i miei lavori son destinati a non essere veduti. Fo una Madonna per la facciata di Santa Croce; e l'architetto, Dio l'abbia in pace, mi ci messe sopra un baldacchino che pare uno spengitoio, e la povera Vergine ci resta affogata, con tutta la testa in ombra. Fo un Cristo risorto pel sig. Filippi di Buti; e me lo chiude in una cappella, che è per sua devozione e sarà sua sepoltura, fra cent'anni se Dio vuole. Fo

una Pietà pel marchese Bichi di Siena, e ci sta tanto ristretta che non si può vedere. Fo un monumento pel sig. conte Camerini; e il luogo di collocazione non è ancora fissato! Dio me la mandi buona.

Ora ti dirò dell'altro lavoro, che dovrebbe essere ne' Pitti e non c' è.

Dopo restaurata la tazza di porfido alle pietre-dure fu pensato di farle un piede o base. Il Granduca ordinò a me questo lavoro; e siccome la tazza è di origine egizia, portata via dai Romani e, dopo la caduta dell'impero, restata in mano dei papi e da uno di questi (Clemente VII) donata a casa Medici, feci in qualche modo la storia di queste quattro epoche. Feci Teba mesto, pensando alla sua perduta grandezza; ai piedi di lui è una palma tagliata, col serpente sacro attortigliato; ha per mano il genietto della meccanica, pensoso ma altero. Vien Roma pagana col fascio delle verghe, e il genietto della guerra impugna una lancia e una face, ferro e fuoco. Dopo, Roma Cristiana col genietto della Religione; in ultimo l' Etruria col genio delle arti. Finito il modello e pagato, ebbi la commissione di farlo in marmo. La rivoluzione del 59 non doveva impedire il compimento di questo lavoro; ma, sebbene io abbia fatto qualche premura (non per l' interesse, chè grazie a Dio non ho bisogno, ma per la cosa in sè stessa) e tu anche ti sia adoperato per questo affare, si è preferito di fare i sordi, dimenticando un vero obbligo; e si è considerato un onere la poca spesa di un lavoro, a cui l' Italia e gli stranieri fecero buon viso. Tu mi hai detto che fra i documenti che com-

prenderanno la storia che scrivi delle Gallerie, avresti pubblicato anche la lettera. Mi hai fatto piacere, e te ne sono grato. Addio;

Di studio, 30 *novembre* 1872

tuo affezionatissimo amico
G. Duprè.

XIII.

(Pagina 192).

Nota dei Quadri e delle Tavole in pietredure della Galleria Palatina di Firenze portate l'anno 1799 *a Parigi, per ordine dei Commissari della Repubblica francese.*

QUADRI.

N. 1. La Menzogna, 2. La Congiura di Catilina, 3. Una battaglia,	di Salvator Rosa.
4. Cacciatori che si dividono la preda,	di Gio. da San Giovanni.
5. Sacra Famiglia, 6. La partenza di Marte per la guerra, 7. I quattro Filosofi, 8-9. Due paesi, 10. Ritratto virile,	di Pietro Paolo Rubens.

Opera	Autore
N. 11. Ritratto del card. Ippolito de' Medici,	di Tiziano Vecellio.
12. la Maddalena,	
13. la così detta Bella di Tiziano,	
14. il Salvatore (*mezza figura*)	
15. il Deposto di Croce,	di Pietro Perugino.
16. ritratto virile ignoto,	di Van-der-Helst.
17. ritratto del cardinal Bentivoglio,	di Van-Dyck.
18. la Madonna della *Seggiola*,	di Raffaello da Urbino.
19. la Madonna dell'*Impannata*,	
20. la Madonna del *Baldacchino*,	
21. la Visione d'Ezechiello,	
22. ritratto di Leone X,	
23. ritratto di Giulio II,	
24. ritratto del card. Dovizi,	
25. ritratto di Tommaso Inghirami detto *mons. Fedra*	
26. Sacra Famiglia *,	Scuola di Raffaello sudd.
27. le Parche,	di Michel. Buonarroti.

N. 28. L'Ospitalità di San Giuliano,
29. Giuditta, tenente in mano la testa d' Oloferne, } di Cristofano Allori.
30. Madonna detta *del collo lungo*, del Parmigianino.
31. testa di Santa Maria Maddalena, di Giusto Subtermans.
32. il Deposto di croce,
33. il proprio ritratto,
34-35. due storie di Giuseppe ebreo, } di Andrea del Sarto.
36. Santa Famiglia,
37. le nove Muse con Apollo,
38. ritratto di Giulio II, } di Giulio Romano.
39. un concerto musicale, di Giorgione
40. ritratto virile,
41. ritratto muliebre, } del Morone veneziano.
42. tre Teste, di Lorenzo Lotto.
43. Cristo nell' Orto,
44. il sonno di San Giovannino, } di Carlo Dolci.
45-46. due storie di Giacobbe *,
47-48. due storie di Muzio Scevola *, } di Bonifazio veneziano.
49. Santa Famiglia *, di Annibale Caracci.

N. 50. Cristo risorto in mezzo agli Evangelisti,	di fra Bart. della Porta
51. San Marco Evangelista,	
52. Il martirio di sant'Agata,	di fra Seb. dal Piombo.
53. Ritratto di un vecchio,	di Rembrandt.
54. Mosè abbandonato nel Nilo *,	di Paolo Veronese.
55. Ritratto muliebre,	di Paris Bordone.
56. La Cleopatra,	di Guido Reni.
57. Ecce-Homo,	del Cigoli.
58. Testa della Vergine	
59. Ritratto infantile di un principe della Rovere,	di Federico Baroccio.
60. Testa d'un Angelo,	
61. Santa Famiglia,	
62. Apparizione del Redentore alla Madonna,	di Francesco Albani.
63. Testa di un putto,	del Correggio.

NB. I sette quadri segnati coll'asterisco *, non pervennero mai al Museo di Parigi; quindi, debbono essere stati involati, o nell'atto di rapirli dalla Galleria o per viaggio.

TAVOLE IN PIETRE DURE.

Quattro quadri rappresentanti, con figure allegoriche, le Arti liberali, vale a dire, l'Architettura, la Scultura, la Pittura e la Musica.

Due quadretti, esprimenti vedute diverse del porto di Livorno.

Tre altri quadretti, rappresentanti vedute rustiche con case villerecce *.

Due quadri, rappresentante il primo la facciata esterna del Panteon di Roma, ed il secondo il sepolcro di Cecilia Metella a Capo-di-Bove, fuori di detta metropoli.

Undici tavole di vario fondo, disegno e lavoro, tutte però adorne d'intarsi formati delle più pregievoli pietre silicee.

Una tavola, in fondo *nifritico*, con bellissimi vasi, ivi commessi ad imitazione delle porcellane del Giappone.

Due tavole, in una delle quali avvi rappresentata la facciata del Casino delle Cascine, e nell'altra le Terme di Montecatini.

NB. Dei sopraddetti venticinque preziosi articoli, i tre quadretti segnati coll'asterisco * furono dispersi o involati per strada.

XIV.

(Pagina 192).

Libertà. *Eguaglianza.*

Il cittadino Tommaso Puccini, già direttore della Galleria di Firenze, ed oggi incaricato ad esercitarne provvisoriamente le incombenze.

Al Direttorio della Repubblica francese.

Cittadini Direttori,

Il Vostro commissario Calas mi ha ordinato di consegnarli nelle mani i più bei cammei, e le più rare medaglie, che si conservano in questa Galleria. Sono questi quei medesimi cammei, che, per aderire ai Vostri desideri, partecipatimi dal passato governo, aveva scelti, classificati, formati e gettati in cosiddetti zolfi, per inviarne, insieme con la mia illustrazione già ridotta al suo termine, quel numero di serie che più vi fosse piaciuto. Autorizzato dal cittadino Joly, delegato dal Commissario del Governo francesé alla conservazione degli stabilimenti delle Arti in Toscana, ed in

conseguenza alla direzione della Galleria, ho ricusato di aderire alla domanda; ma, in vista del danno che mi sovrasta, il mio dolore, l'attaccamento alla patria, l'amore per le arti, la fiducia nella Vostra giustizia, mi hanno eccitato di ricorrere a Voi, perchè vogliate conservare con questi preziosi monumenti l'antico decoro all' Etrusca Galleria, l' istruzione ai nostri artefici, ai nostri cultori della dotta antichità.

Non è il mio privato interesse, è la causa della Nazione, che mi muove a far questo passo; ond' è, che tanto più sia degno di essere da Voi ascoltato ed esaudito. Piccola, com' ella è, non avendo in suo patrimonio che pochi terreni sterili, l' industria e la parsimonia, ha bisogno di far conto di tutte le risorse; e quella delle arti, che ha perciò sempre coltivate, è forse di tutte la più ubertosa. Rendetele questo segnalato benefizio. Sarebbe pure una bella gloria per il Direttorio, che dal medesimo dovesse la Toscana riconoscere la continuazione nel possesso di tutti i suoi monumenti, e in essi la sorgente della sua dovizia e splendore!

Riflettete, Cittadini Direttori, che per una legge fondamentale dello Stato, scrupolosamente osservata finora, gli effetti tutti componenti la Galleria non appartenevano al Granduca di Toscana, ma bensì alla Nazione; riflettete che Ferdinando III, avendo potuto prima della sua partenza impossessarsene colla forza, se ne astenne, perchè non ne aveva il diritto, ed era tanto lontano dall'attentarne l' usurpazione, che anzi è stato sempre, sino agli ultimi giorni del suo regno, liberalissimo a scemare il suo privato, per arricchire questo pub-

blico sacrario delle arti, e provvedere così all'incremento della Galleria, senza dispendio delle finanze, che le imperiose circostanze dei tempi esigevano doversi impiegare più utilmente. Vorrete Voi ora usare dei diritti di guerra sopra a una Nazione inerme e pacifica, che, se ha avuta la disgrazia in questi ultimi giorni di dispiacervi, è stata sì lungamente e sì tenacemente attaccata a Voi, da Voi tante volte encomiata, riverita, e protetta? Vorrete Voi toglierle quello che ha di più sacro, la pupilla degli occhi suoi, piuttosto che distinguerla colla Vostra generosità da quelle Nazioni che hanno impugnate le armi contro di Voi, che Vi hanno fatta durissima, ostinatissima guerra?

E qual vantaggio potrà ridondarvene da questa occupazione? Non ne avrete certo un incremento di gloria; perchè anzi, è assai più glorioso l'esser liberale e indulgente con i deboli, che esercitare sopra di essi severamente i propri diritti. Vi ripromettete forse, con l'affluenza dei bei modelli, di accrescere i mezzi ai Vostri artefici per trarre le arti in Francia al grado più eminente di perfezione? Ricchi, com'eravate, di tanti egregi monumenti, ricchissimi, come vi hanno fatto le Vostre vittorie, Voi medesimi avete sentita la necessità d'inviare la Vostra gioventù a perfezionarsi in Italia, lasciando intatto lo stabilimento dell'Accademia francese in Roma: e i Vostri artefici più provetti non ponno non esser persuasi di questa gran verità, conosciuta e ripetuta sovente nelle sue lettere dal pittore filosofo, il gran Poussin.

Non saranno dunque questi pochi monumenti, che restano in Toscana, utili del pari ai Vostri che

ai nostri giovani, i quali s'introducono nel cammino delle arti, come lo sono stati finora? Chiamo in testimoni tutti i Vostri artefici, tutti i Vostri cittadini viaggiatori, se in tutti i tempi, in tutte le ore, non ho esposta alla loro curiosità la Galleria; se non ho prestata loro tutta l'assistenza; se i monumenti toscani non sono stati il soggetto dei loro studi, con uguale facilità che lo possono essere quelli stessi del Vostro Museo Nazionale.

Questi riflessi, non mendicati ad opportunità, ma dettati dall'amore del pubblico bene, Vi determinino, Cittadini Direttori, a secondare i miei voti e quelli della Nazione. Risparmiatemi l'amaro rimprovero di aver contribuito con i miei lumi, e colla mia scelta a spogliare in un tratto il dipartimento affidato alle mie cure di monumenti così cospicui, che raccolti con tanto studio, e gelosamente custoditi per lo spazio di quasi tre secoli, giacquero insino a quest' ultima età confusi con una folla di altri, che poco o nulla interessano le arti; fate finalmente, che la privazione dei medesimi non sia la mercede di tante fatiche, di tanti travagli da me sofferti per lo spazio di tre anni, all'oggetto di corrispondere, al meglio che per me si poteva, alla Vostra richiesta.

XV.

(Pagina 203).

Eccellenza,

Onorato per sovrana clemenza della commissione di trasferirmi a Parigi in unione del signor Pietro Benvenuti, direttore e professore di pittura di questa reale Accademia delle belle arti, e per ottenere il recupero de' monumenti di scienze e di arti spettanti alla Toscana, che erano stati trasportati in detta capitale dal cessato Governo Francese, mi formo un dovere di render conto all' E. V. del resultato di questa mia rispettata commissione, eseguita sempre in unione dell' intelligentissimo signor Benvenuti.

Giunti a Parigi nel 5 settembre, si ritrovò che ancora nel Congresso si discuteva la massima, se dovessero o no restituirsi gli oggetti di belle arti, tolti alle nazioni invase dall'armi del passato Governo Francese.

Per sollecitare la risoluzione sopra un tal punto, si ricorse replicatamente alla clemenza dell'augusto imperatore d'Austria, ed ai ministri dell'altre potenze alleate; e successivamente, si ebbe il contento che Sua Maestà ci facesse comunicare l'av-

viso, per mezzo di S. A. il principe di Metternich, che si potessero recuperare unicamente gli oggetti, che si trovavano esposti nel real Museo di Parigi, attenenti alla Toscana; e che la forza militare avrebbe secondata l'esecuzione di un tal ordine.

Infatti, nel dì 23 e nei successivi giorni del decorso settembre, fu con la scorta militare eseguito il recupero ed il trasporto de' monumenti toscani dal Museo alla caserma della Pepiniera, ove risiedevano le truppe tedesche, ed ove in seguito, con la continova vigilanza della guardia militare, furono fatti incassare con la maggior diligenza, sotto la direzione del signor Benvenuti.

Preventivamente a detta incassatura, fu compilato il processo verbale, presenti i sigg. cav. incaricato Karcher, e cav. Canova che si firmarono, dal quale resulta quali siano gli oggetti recuperati e quale fosse il loro stato nell'atto che si riceverono.

Oltre a questi oggetti descritti in tal processo, avendo recuperato ancora il celebre Codice manoscritto in pergamena del Virgilio e la Tipografia Medicea di caratteri esotici, furono questi egualmente incassati, con le carte degli archivi toscani e con i disegni per progetti di fabbriche degli stabili regii della Toscana.

Mi formo ora un dovere di accludere all'E. V. la nota di tutti questi oggetti recuperati e contenuti entro 110 casse, cioè 26 di quadri, statue e pietre-dure, 37 di Tipografia Medicea, 46 di carte d'archivi, e una con disegni di progetti di fabbriche, consegnate tutte a Francesco Maccari toscano, che è in viaggio a questa volta, eseguendone il trasporto;

essendosi partito da Parigi il 24 del decorso ottobre, giorno combinato per la partenza di tutti gli altri oggetti d'arte, che ritornano in un convoglio in Italia, scortato da numerosa truppa tedesca fino a Milano, ove si separeranno, per dirigersi alle respettive città a cui i monumenti appartengono.

Aggiungo alla medesima nota l'indicazione di quell'opere che si recupereranno, e che di presente risiedono nei musei dei dipartimenti francesi e nelle chiese di Parigi; di dove saranno trasmesse in Firenze, per un concertato che viene spiegato nella medesima nota; avendone assunta la sorveglianza per l'esecuzione del recupero e dell'invio il sig. cav. Karcher.

Finalmente, nella stessa nota registro tutti i quadri perduti, che si appropriarono nello spoglio del real palazzo Pitti i ministri del Governo Francese nel 1799; quali non è possibile rintracciare ove esistano.

Devo ora, a mio discarico e del sig. Benvenuti, avvisare l'E. V. che degli ultimi quadri tolti dalle chiese di Firenze, di Pisa e da questa real Accademia delle belle arti, quello del Sodoma che esisteva nel Duomo di Pisa, perchè insigne, sarà il solo che qui ritornerà. Sopra tutti gli altri di questi quadri rilasciati in Parigi, promossasi forte opposizione per parte del Governo Francese sulla restituzione alla Toscana dei medesimi, si rimesse al sentimento del sig. cav. Karcher l'indicazione del partito da prendersi sulla resoluzione della discussione. Determinò egli infatti opportunamente, che si rilasciassero questi quadri mediocri, in veduta che non erano i capi d'opera di quegli anti-

chi nostri ritrovatori dell'arte, di cui qui si posseggono in gran numero i più singolari esemplari; perchè quei quadri, dipinti su pesantissime grosse tavole, richiedevano un' immeritata spesa d' incassatura e di trasporto; e perchè il rilascio di questi ci poneva in grado di poter concertare il recupero di quadri assai più interessanti, e di tutte le pietredure, che erano ascose nei magazzini del Museo, e parte situate nei palazzi appartenenti a quel real Governo: quali oggetti non si potevano reclamare, a seconda degli ordini del Congresso, che aveva limitata la permissione di poter solo riprendere gli oggetti esposti nel real Museo di Parigi.

Infatti, la sovrana annuenza concorsa nell'approvare detta determinazione, stata annunziata al prelodato sig. cav. Karcher con dispaccio de' 3 ottobre scorso di codesta I. e R. Segreteria, da esso comunicatomi, potè dar coraggio a confermare l' indicato rilascio di detti quadri. Ho riscontrato che tutti i commissarii di Roma e delle altre potenze che reclamavano i monumenti stati trasportati in Francia, per facilitarne il recupero, rilasciarono dei loro insigni monumenti quelli che, sicuramente per merito d'arte, erano infinitamente più interessanti di quelli toscani.

Annetto finalmente all' E. V. il conteggio relativo alla commissione suddetta, col corredo di due documenti che ho potuto raccogliere; da cui in sostanza resulta che ho conseguito dalla real Depositeria e banchieri esteri in relazione della medesima franchi 22,440, ed ho speso franchi 19,365 e centesimi 60, essendo in questa compresi franchi 6600 anticipati in acconto di vettura delle casse

che sono in viaggio, al condottiero Maccari: talchè, mi ritrovo a disposizione di detta real Depositeria franchi 3074. 40 di reliquato. Per osservazione all' E. V. aggiungo, che, oltre all' indicata spesa da me fatta fin quì, occorrerà pagare per saldo franchi 5311. 60 al condottiero Maccari; avendo seco convenuto il trasporto delle casse, mentre le rechi in buona condizione, a franchi 40 il cento sopra libbre 29,779 peso francese, ritrovato ammontare il totale delle casse. Di più, a detto Maccari occorrerà passarli quella gratificazione, che la clemenza sovrana crederà accordarli, pel trasporto della Venere Medicea che, situata in un carro a parte sopra le molle, non poteva valutarsi in ragione di peso il suo trasporto. Sarà per occorrere ancora la spesa dei trasporti di quadri che verranno qua spediti dai dipartimenti del regno Francese, e delle 9 tavole e quadri di pietredure, che egualmente verranno rimesse a Firenze; il cui incarico dell' invio se lo è assunto il signor cav. Karcher.

Col più distinto sentimento di vera stima e rispetto mi dò l'onore di rassegnarmi

dell'Eccellenza Vostra,

Dall' I. e R. Galleria di Firenze,
30 novembre 1815.

A S. E. il Sig. cav. Vittorio Fossombroni, segretario di Stato e primo Direttore delle rr. Segreterie, gran Croce dell' Ordine di S. Giuseppe, ec.

PROSPETTO

DEI MONUMENTI DI SCIENZE E DI ARTI

RECLAMATI AL GOVERNO FRANCESE

QUADRI APPARTENENTI AL PALAZZO PITTI

RAPPRESENTANZA DEI QUADRI

Di Raffaello da Urbino.

1. Madonna della Seggiolà,
2. Leone X,
3. Madonna dell' Impannata,
4. Il Padre Eterno,
5. Il cardinal Bibbiena,
6. Il cardinal Fedra Inghirami.

Di Tiziano.

7. Il cardinale Ippolito de' Medici,
8. La Bella di Tiziano,
9. L' Ecce-Homo.

Di fra Bartolommeo Della Porta,
detto il Frate.

10. San Marco,
11. Il Salvatore con i quattro Evangelisti.

Di Andrea del Sarto.

12. La Deposizione, detta il Cristo di Luco,
13. Storia di Giuseppe Ebreo,
14. Altra storia compagna,
15. Ritratto di sè stesso.

Di Michelangiolo.

16. Le Parche.

Del Parmigianino.

17. La Madonna del collo lungo.

Del Correggio.

18. Testa di Putto.

Di Giorgione.

19. Calvino e Lutero con la Monaca.

Di Sebastiano del Piombo.

20. Martirio di Sant'Agata.

Di Giulio Romano.

21. Santa Famiglia,
22. Il Ballo delle Muse,
23. Ritratto di Giulio II.

Di Paris Bordoni.

24. Ritratto di Femmina, o la Balia de'Medici.

Di Morone.

25. Ritratto,
26. Altro ritratto.

Di Lorenzo Lotto.

27. Tre mezze figure.

Di Guido Reni.

28. Cleopatra.

Del Cigoli.

29. L'Ecce-Homo.

Di Cristofano Allori.

30. San Giuliano,
31. La Giuditta.

Di Carlo Dolci.

32. L'orazione nell' Orto,
33. La famiglia.

Di Salvator Rosa.

34. Il filosofo,
35. Una battaglia.

Di Giovanni da San Giovanni.

36. I cacciatori.

Di Rembrandt.

37. Un ritratto.

Di Rubens.

38. La Discordia,
39. Una testa,
40. I filosofi,
41. Un paese,
42. Altro paese.

Di Van-Dyck.

43. Il cardinal Bentivoglio.

Di Giusto Subtermans.

44. Testa della Maddalena.

Di Vander-Werf.

45. Ritratto incognito,
46. Una Santa Famiglia, Scuola di Raffaello,
47. Ritratto di Giulio II.

Quadri esistenti nei dipartimenti francesi

Di Raffaello, *a Bruxelles.*

48. Madonna sotto il trono.

Di Tiziano, *a Bordeaux.*

49. La Maddalena.

Di Pietro Perugino, *a Marsiglia.*

50. La Deposizione.

Del Baroccio, *a Grenoble.*

51. Testa d'Angelo.
52. Testa di Madonna.

Di Salvator Rosa, *a Rouen.*

53. Congiura di Catilina.

DI RUBENS, *a Digion.*

54. La santa Famiglia di Rubens.

Concertatane col R. Governo francese la restituzione, ed assuntane la sorveglianza sull'esecuzione del recupero e dell'invio a Firenze il sig. cav. intendente Karcher, attualmente residente in Parigi.

Quadri appropriatisi dai Commissarj francesi nell'anno 1799.

DI ANNIBALE CARACCI.

55. La Santa Famiglia.

DELLA SCUOLA DI RAFFAELLO.

56. Santa Famiglia, autore incerto.

DI PAOLO VERONESE.

57. Mosè nel Nilo.

DI BONIFAZIO VENEZIANO.

58. Storia di Giobbe.
59. Storia suddetta.

60. Storia di Muzio Scevola.
61. Altra detta.

Le più accurate ricerche non hanno fatto scuoprire per ora ove esistano i predetti Quadri.

Quadri esistenti nelle Chiese di Parigi

DELL'ALBANO.

62. Santa Famiglia.
63. Santa Famiglia.

Risiedono nella sagrestia della chiesa di Saint Germaine dell' Havre.

Concertatane la restituzione ed il ritorno a Firenze, come per i Quadri che sono nei dipartimenti francesi.

Quadri e tavole commesse in pietredure appartenenti al real Palazzo Pitti, ritrovate ne'magazzini del real Museo di Parigi.

1. Quadro rappresentante arti liberali,
2. Altro simile,
3. Altro simile,
4. Altro simile,

5. Altro rappresentante il Porto di Livorno,
6. Altro simile,
7. Altro rappresentante il Panteon di Roma,
8. Altro rappresentante Cecilia Metella,
9. Gran tavola, con rappresentanza di vasi di porcellana,
10. Altra simile,
11. Altra simile,
12. Gran tavola, rappresentante vasi di porcellana,
13. Altra simile in lapis,
14. Altra simile,
15. Altra con veduta delle Cascine,
16. Altra con veduta dei Bagni di Montecatini,
17. Altra simile,
18. Altra tavola in scagliola (1).

Recuperati, ed in viaggio di ritorno al real palazzo Pitti.

Tavole di Pietrédure, spettanti al real palazzo Pitti, che furono trovate, trasportate, in numero di otto nel palazzo del re in Parigi, ed una nel palazzo del Ministero dell' Interno in detta capitale.

19. Una tavola antica a figure,
20. Altra simile,

---

(1) Questa tavola ritrovata rotta in più parti, fu creduta da non cimentarsi al trasporto, e fu depositata a disposizione di S. A. I. e R. il Granduca di Toscana presso il sig. incaricato cav. Karcher.

21. Altra simile,
22. Altra simile,
23. Altra con veduta di paese,
24. Altra simile,
25. Altra simile,
26. Quadro in pietredure, rappresentante abitazioni rustiche,
27. Altro simile.

M.r le comte de Pradel, direttor generale del Ministero della Casa del re, ha promesso di ritornare le suddette tavole e quadri, alla consegna di M.r Lavallée segretario del Museo parigino; quale ha concertato di consegnarli al signor cav. Karcher, che si è assunto il pensiero di farli incassare, e di spedirli a Firenze.

Codice ms. in pergamena del *Virgilio*, che appartiene alla real Biblioteca Mediceo-Laurenziana, ritrovato nella real Biblioteca di Parigi e ricuperato.

La statua, detta la *Venere Medicea*, appartenente alla Galleria di Firenze, ritrovata nel real Museo parigino, e recuperata.

La *Tipografia* dei caratteri esotici, ritrovata nei magazzini della reale stamperia di Parigi, e recuperata.

XVI.

(Pagina 207).

PROSPETTO

DELLA

DIVISIONE DEL CATALOGO GENERALE

DELLA R. GALLERIA DI FIRENZE

PER QUELLA PARTE CHE COMPRENDE GLI OGGETTI

A CONSEGNA DEI CUSTODI

Classe Prima.

Pitture.

Ordine I. - Quadri di composizione, e Ritratti in genere.

Sezione I. Pittori toscani.
» II. Pittori romani e napoletani.
» III. Pittori veneti.
» IV. Pittori lombardi, genovesi e piemontesi.
» V. Pittori tedeschi, fiamminghi. Vi si uniscono gli spagnoli, gli inglesi, e di altre nazioni settentrionali.

Sezione VI. Pittori olandesi.
» VII. Pittori francesi.

Appendice. Ritratti di autori anonimi.

Ordine II. - **Ritratti.**

Sezione I. Ritratti di Pittori.
» II. Ritratti di uomini illustri.

CLASSE SECONDA.

Marmi, pietre e gessi.

Ordine I. - **Scultura figurata.**

Sezione I. Statue.
» II. Busti e teste.
» III. Bassorilievi figurati.
» IV. Frammenti.

Ordine II. - **Iscrizioni, ornati e sostegni.**

Sezione I. Iscrizioni, greche e latine, divise per classi.
» II. Urne cinerarie, senza iscrizione.
» III. Colonne, e loro parti, obelischi, vasi, tavole, ornati e forme.

CLASSE TERZA.

Bronzi ed altri metalli, avorii, cere, paste e segni sculti.

Ordine I. - Opere antiche.

Sezione I. Statue, busti e bassorilievi.
» II. Ornati, utensili, iscrizioni ec.

Ordine II. - Opere moderne.

Sezione I. Statue, busti e bassorilievi.
» II. Ornati, utensili e iscrizioni.

CLASSE QUARTA.

Terre e vetri.

Sezione I. Sculture.
» II. Vetri cristiani.
» III. Urne con impressioni figulinarie.
» IV. Candelabri e lucerne.
» V. Vasi di vetro ed altro.
» VI. Vasi con ornati in bassorilievo.
» VII. Vasi dipinti.
» VIII. Vasi con piccoli ornati.
» IX. Vasi senza ornati.

CLASSE QUINTA.

Monumenti etruschi.

Ordine I. - **Monumenti soltanto figurati.**

Sezione I. Bassorilievi in urne.
» II. Ornati.

Ordine II. - **Monumenti scritti.**

Sezione I. Tegoli e mattoni.
» II. Urne in terra, in tufo o carmaino, e in alabastro.
» III. Olle e vasi cinerarii.
» IV. Lapidi.

Ordine III. - **Monumenti non dipinti e non scritti.**

CLASSE SESTA.

Gemme.

Ordine unico. - **Statue, busti, bassorilievi, vasi, tavole, ornati ec.**

CLASSE SETTIMA.

Libri.

Ordine unico. - Opere stampate e manoscritte.

Sezione I. Libri a stampa.
» II. Manoscritti.

Appendice, che comprende i libri pervenuti pendente la compilazione del presente catalogo generale.

XVII.

(Pagina 224).

Paris, vingt mars 1858.

Monsieur le Directeur,

Vous avez bien voulu me rappeler, il y' a dejà plusieurs années, que la direction de la R.le Galérie de Florence m'avait fait l' honneur de me demander mon portrait, peint par moi-même, pour être placé dans cette magnifique Galérie, ou les portraits de tant d' illustres artistes sont conservés à la posterité.

Je suis extremement honoré, que ma place ait été marquée dans cette honorable assemblée; et je vous prie, monsieur le directeur, de recevoir toutes mes excuses et mes regréts, si je n'ai pu me rendre plutôt à la demande, que vous avez bien voulu m'adresser; mais enfin je viens de terminer mon portrait et je suis prêt à vous l'envoyer; ce portrait, cependant, j'ai voulu le faire simple et modeste, afin que les grands peintres, auprès des quels je viens m'asseoir, ne puissent me taxer d'une orgeuilleuse témerité.

Veuillez etc. etc.

I. INGRES.

À monsieur Luca Bourbon del Monte
directeur de la R.le Galérie de Florence.

XVIII.

(Pagina 229).

NOTA DEGLI OGGETTI

STATI INVOLATI DALLA SALA DELLE GEMME

la notte del 17 e 18 dicembre 1860

DESUNTA DAI RELATIVI CATALOGHI

(Gli oggetti segnati con asterisco sono quelli ritrovati).

ANELLO d' oro castonato. *Agata dentrite.*
*—— d'oro » »
—— d'oro, castone pieno baccellato. »
—— d'oro » »
—— d'oro » »
—— d'oro, castone baccellato. »
*—— d'oro, castone pieno, smaltato in nero. *Agata dentrite*, convessa.
*—— d'oro, castone pieno baccellato. *Agata dentrite*, rotta in due pezzi.
—— d'oro, castone pieno baccellato. *Agata dentrite.*
—— d'oro, » »

ANELLO d'oro, con castone pieno da aprirsi. *Rubino* liscio.

—— d'oro, castone pieno smaltato in nero. *Ametista* pallida, molto rilevata.

—— d'oro assai piccolo, castone pieno smaltato. *Opale* di colore zaffiro.

—— d'oro, castone pieno baccellato. Creduta *opale*, colore di zaffiro pallido.

—— d'oro, castone pieno. *Rubino* liscio.

*—— d'oro, castone pieno baccellato. *Agata dentrite.*

*—— d'oro, castone pieno baccellato. *Agata dentrite.*

—— d'oro, a giorno, con contorno a rosa. *Agata* a cono concava nel rovescio.

*—— d'oro, castone pieno, ornato di smalto nero. *Topazio* balascio.

—— d'oro, castone pieno. *Opale*, quasi quadra.

—— d'oro smaltato. *Opale*, quasi tonda, incavata nel mezzo.

—— d'oro smaltato; il castone è retto dagli artigli della zampa d'un'aquila. *Opale* a forma di cuore.

—— d'oro smaltato, castone pieno, sostenuto da sei artigli. *Opale* quasi tonda.

*—— d'oro, castone pieno baccellato. *Ametista* di forma ottagona.

*—— d'oro, con smalto nero e castone a guisa di fiore. *Cristallizzazione* di rôcca.

—— d'oro, castone pieno esagono. *Aventurina.*

*—— d'oro, castone pieno. *Granato*, convesso a faccette.

*—— d'oro, con castone pieno baccellato. *Agata*, con due macchie.

ANELLO d'oro, elegantemente montato, dal centro di cui sorgono cinque zampe, che sostengono con i loro artigli un *rubino* con quattro opali.

—— d'oro smaltato. Nella parte interna del cerchio vi è scritto: *Inter viburna cupressus.* Si crede opera di Benvenuto Cellini. Cinque *rubini* lisci formano il *giglio* di Firenze.

—— d'oro, con sei piccoli diamanti; pieno, smaltato di sotto. *Opale* bellissimo.

—— d'oro smaltato. Sei artigli di zampa d'aquila sostengono una *turchina* verdastra.

—— d'oro, a fionda piena. *Granato*, liscio convesso.

—— d'oro piccolo, a giro ristretto. Specie d'*agata* opata, convessa.

*—— d'argento, che fu dorato, con castone pieno. *Corniola* convessa.

—— d'oro, smaltato, elegantemente. *Diamante* piramidato.

*—— d'oro, faccettato. Forse *diamante* di Siberia.

*—— d'oro, smaltato, con due piccolissimi diamanti. *Pietra lunare* sostenuta da quattro artigli.

*—— d'oro, smaltato. *Opale* bella, sostenuta da tre artigli.

*—— d'oro, castone pieno. Forse *diamante* di Siberia, quadrato e faccettato.

*—— piccolo d'oro smaltato, castone pieno. *Opale* piccola tonda e pallida.

*—— metallico, castone pieno. *Corniola*, convessa a faccette.

*—— metallico, castone pieno. *Corniola*, piana quadrangolare.

*—— d'oro, castone pieno. *Agata*, convessa.

*ANELLO d'argento dorato, castone pieno a cannelli. *Corniola* convessa.

— d'oro, smaltato; nel centro vi è un *rubino* quadrangolare sopra una base o colonna, sopra la quale sta la corona ducale, con varie pietre.

*— d'oro, smaltato. *Opale*, sostenuta da quattro artigli, con quattro *rubini* al disotto, che unitamente all'opale formano un fiore.

*— d'oro: nel centro dà alla pietra la forma ovale; all'esterno sembra quadra. *Granato*, piano riquadrato.

— d'óro, smaltato minutamente, in specie nel castone pieno. *Ametista*, in ottagono bislungo.

— metallico, montato all'orientale. Occhio di *agata*, ineguale con foglia sotto.

*— piccolo d'oro, con due piccole croci di Malta in smalto bianco, specie d'*agata*, opaca gialla, di superficie tonda.

— d'oro a giorno. *Marcassita* a faccette.

* — d'oro, smaltato, castone pieno con due rubini. *Cristallo di monte*, faccettato.

* — d'oro, castone pieno. *Turchina*, liscia.

— d'oro, castone pieno smaltato, con sei piccole pietre bianche che contornano un fiore. *Turchina*.

— d'oro, castone pieno baccellato. *Agata* liscia, con una pietra diamantina.

*— d'oro, con smalto nero, forato sotto il castone. *Agata*, opaca scura.

— d'oro, castone pieno liscio. *Calcedonia*, trasparente con una forma d'occhio, il centro del quale è determinato da un punto rosso.

ANELLO d'oro, castone pieno baccellato. *Agata*, convessa, di tre colori, che forma una specie d'occhio.

—— d'oro, castone pieno baccellato. *Agata dentrite.*

—— d'oro, castone pieno a scudo, con quindici piccoli granati che circondano la pietra. *Turchina*, liscia a piramide.

*—— d'oro, legato a giorno. *Turchina* liscia, verdastra, convessa di forma ovale, scabra nel rovescio.

*—— d'oro, con castone sodo. *Agata* convessa, opaca, di forma ovale.

—— metallico, montato all' orientale. *Agata*, con vene verdastre opache.

CROCE, ov'è rappresentata una battaglia contro gli Infedeli, un Angiolo protettore sta nell'alto della medesima; e nella parte bassa, due guerrieri sono alle prese, correndo a cavallo. Bassorilievo d'argento dorato, ornato da otto smeraldi.

BASSORILIEVO in argento (Battaglia di Cavalieri), con ornamento d'argento dorato nel rovescio, con sedici granati ed un *ametista* bianca.

ANELLO d'oro, castone pieno smaltato. *Pietra bianca*, trasparente faccettata, con foglia rossa sotto, nel centro interno della quale si vede una cifra.

—— d'oro, castone pieno, smaltato nero e bleu. *Pietra bianca* trasparente, faccettata, nel centro interno della quale si vede una cifra.

—— d'oro, smaltato, con l'arme della Casa Medici, cinque palle in *rubini*, la sesta in *pietra*

verde; nel centro la croce di San Stefano, in oro, con sopra la corona ducale.

Anello d'oro, smaltato, *brillanti* ai lati, con ritratto in miniatura di Maria de' Medici, e, nel rovescio, d' Enrico IV, con i nomi scritti nel cerchio che cinge i ritratti imperniati.

— d'oro, smaltato, il cui cerchio termina in due manine bianche, con diciotto *brillanti* attorno al castone (ne mancano due); con cinque brillanti al posto di dette manine, una delle quali manca: col ritratto in miniatura di Maria de' Medici, e nel rovescio di Luigi XIII, con i nomi scritti nel cerchio.

— d'oro, a giorno, con doppio cerchio da girarsi, smaltato in nero, con sei piccoli *diamanti* in tavole e catena d'oro. *Corniola* macchiata, rappresentante Amore nudo, stante in faccia, con la destra elevata per ferire con strale, e l'arco nell'altra mano. Questo è formato dalla macchia della pietra.

*Cammeo in *calcedonia*. Anello d'oro, castone pieno con falso smalto. Testa giovanile, profilo a sinistra, con capelli corti; imitazione della testa d' Ercole giovane.

*— in *agata*. Anello d'oro, con due piccoli rubini, castone baccellato. Maschera scenica, quasi in faccia, con barba e parrucca.

*— in *agata*. Anello d'oro, legato a giorno, con due piccoli rubini. Due destre impalmate con lettere sopra, ΤΗΣ; sotto, ΟΜΟΝΟΙΑ.

*— in *agata*. Anello d'oro a giorno. Busto femminile, in faccia, con tunica e peplo abbondante.

*Cammeo in *niccolo*. Anello d'oro, a giorno, ornato. Busto, quasi in faccia, d'un fanciullo, vòlto un poco a sinistra.

—— in *agata*. Anello d'oro, a giorno. Due figure che partono per la caccia, verso la sinistra, con due cani. La prima tiene un bastone con ambe le mani, l'altra, che sembra di donna, suona il corno.

—— in *calcidonia*. Anellino d'oro, castone pieno, smaltato in nero. Cacciatore genuflesso, che nasconde una gabbia sotto un cespuglio; profilo a sinistra.

—— in *agata*. Anello d'oro, legato a giorno. Un Discobolo moderno, in atto di voler lanciare il disco; profilo a sinistra; avanti di lui, un uomo che regge un fascio di palme, vòlto a destra.

—— in *cristallo di rôcca*. Anellino d'oro, castone pieno smaltato in nero. Due destre impalmate.

*—— in *turchina*. Anellino d'oro, castone pieno smaltato, con diciotto piccolissime pietre bianche, legate in argento. Due destre impalmate.

*—— in *rubino*, pallido. Anellino d'oro, castone pieno con poco smalto. Due destre impalmate.

*—— in *agata*. Anello d'oro, castone pieno, con sei pietruzze bianche. Quadrupede, in profilo a sinistra, rotto sul muso e nelle gambe di dietro.

—— in *agata*. Anellino d'oro, castone pieno smaltato. Due lepri, in corsa verso la destra.

*—— in *turchina*. Anello d'oro, smaltato elegantemente. Una Testuggine.

*Cammeo in *ametista*. Anello d'oro, castone pieno smaltato, decorato da due rubini. Busto giovanile, galeato in modo stravagante, profilo a destra. Ritratto d'un principe.

*— in *agata*, con ornamento d'argento dorato, e sei piccoli diamanti, altrettanti rubini ed uno smeraldo alla maglia. Busto di una giovinetta, coperta in parte da leggera veste, profilo a sinistra.

*— in *agata*. Anello d'oro, castone pieno, con sei pietruzze bianche. Busto di donna, con la spalla destra e parte del petto scoperto, profilo a destra.

— in *agata*. Anellino d'oro, castone piano, e sei pietruzze giallastre. Busto femminile stolato, profilo a destra.

— in *agata*. Anello d'oro, castone pieno, con quattro pietruzze bianche e due ametiste. Mezza figura femminile nuda, profilo a destra, con monile al collo ed il braccio diritto sotto il petto.

— in *agata*. Anello d'oro, castone pieno, con sei pietruzze bianche ma un poco colorite. Busto di donna stolata, coronata di lauro, profilo a destra.

*— in *agata*. Anello d'oro, a giorno, con due rubini. Busto femminile, profilo a destra, con macchia oscura nel centro della testa.

*— in *agata* nera, sopra fondo un poco sardonico. Anello d'oro, castone pieno smaltato, con due rubini. Busto di un moretto in faccia, con la testa un poco vòlta verso la sua destra. Lavoro di altissimo rilievo.

*CAMMEO in *turchina* verde. Anellino d'oro, castone pieno. Testa, quasi in faccia, di un fanciullino, un poco vòlta alla sua destra.

*—— in *agata*. Anellino d'oro, castone canellato. Testa di un fanciullino, quasi in faccia, un poco vòlta alla sua destra.

*—— in *corniola*. Anello grave d'oro, castone pieno e sei granati. Testa, in faccia, di un fanciullo.

*—— in *giacinto*. Anello d'oro, castone pieno. Testa di un fanciullino, in faccia.

—— in *agata* giallognola. Anellino d'oro, castone semipieno. Testa di un fanciullo, in faccia, un poco vòlta alla sua sinistra. Alto rilievo.

*—— in *agata* nera sopra fondo bianco. Anello d'oro, pieno, con smalto nero. Testa di un fanciullo, in faccia, un poco vòlta alla sua destra.

*CAMMEI due in *agata*, legati a giorno nello stesso anello d'oro. Testa laureata imperiale, profilo a destra. Testa femminile, con nastro che sostiene i capelli, profilo a sinistra.

*CAMMEO d'*agata*. Anello d'oro, legato a giorno. Tre macchie rosse simmetriche, che formano un triangolo, in cui sono state incise tre teste di fanciulli, di un color carnicino; il tutto sopra fondo bianco.

*—— in *agata*, con ornamento d'argento dorato, nel rovescio, per fermezza, con dodici pietre di varii colori e grandezze. Un Amorino stante, che riceve qualche cosa da un Fauno genuflesso.

INTAGLIO in *plasma*. Anellino d'oro, castone pieno smaltato. Pallade stante, con la Vittoria

nella sinistra; l'asta e lo scudo dall'altra parte.

CAMMEO in *onice*, di quattro strati. Anello d'oro, castone pieno smaltato. Testa galeata di Pallade, in profilo a sinistra.

*— in *onice*, di tre strati. Anello d'oro, castone pieno con la fionda dorata. Arpocrate nudo stante, in faccia, coll' indice della sinistra avvicinato alla bocca, il cornucopia nella destra, presso un'ara accesa.

— in *plasma*. Anello d'oro, a giorno, con due pietruzze bianche. Mercurio, col caduceo nella destra, la borsa nella sinistra e l'ariete ai piedi.

*INTAGLIO in *giacinto orientale?* Anello d'oro, che si apre, e trovasi altro anello concentrico d'oro, sopra il quale vi è incisa una colomba con un ramo d'ulivo. Il tutto è contenuto da un altro piccolo cerchio che scorre a volontà. Amore sopra un delfino, in profilo a sinistra, con flagello sferzando una chimera; cioè una testa d'ariete in basso, con sopra un profilo umano, sormontato da testa equina, indi le zampe come ippocampo.

— in *plasma*. Anellino, castone pieno con poco smalto. Apollo stante, con la lira sopra una colonnetta, a cui si appoggia a destra, il plettro nella sinistra un poco elevata, ed una cervietta ai piedi.

*— in *corniola*. Grazioso anellino d'oro, a giorno. Busto con testa laureata, ed arco sulla sua destra, con molti capelli, creduto Apollo, profilo a destra, (Avanti la bocca, si vede un circoletto come la lettera O).

*INTAGLIO in *corniola*. Anellino d'oro, castone pieno con sei pietruzze, le più, giallastre. Fauno nudo stante, in atto di scagliare qualche cosa; profilo a destra.

*—— in *corniola*. Anellino d'oro, castone pieno, smaltato con sei pietruzze bianche, incastonate in argento. Fauno che si presenta all'ara, portando vittima (un capro) fra le gambe; dietro all'ara, colonna con idolo ed albero.

*—— in *smeraldo*. Anello d'oro, castone pieno, con sei pietruzze bianche. Figura nuda, vòlta a destra, che versa il vino da un otre in un cratére vicino a una colonna, con un albero.

—— in *agata* venata. Anellino d'oro, castone pieno smaltato. Fanciullo nudo stante, in atto di bere da un *rithon*, ossia corno potorio, con la testa elevata e poco panno intorno al corpo.

*—— in *diaspro rosso*. Anellino d'oro, castone pieno con smalto nero. Testa di un Satiro, con corna caprine e il pedo dietro, in profilo a sinistra.

—— in *corniola*. Anello d'oro, castone pieno e smaltato di sotto. Vittoria gradiva, a sinistra, con la palma nella destra abbassata, e la corona nell'altra mano elevata.

—— in *corniola*. Anello d'oro, castone pieno, smaltato rovescio. Vittoria gradiva.

*—— in *onice*. Anello d'oro, castone pieno, smaltato, ornato da sei pietruzze bianche. La Speranza, profilo a destra, col fiore nella sinistra e coll'altra inalza la veste.

*INTAGLIO in *corniola.* Anello d'oro, castone pieno baccellato. Figura muliebre, nuda, sedente, profilo a destra, con una verga munita di foglie, retta, perpendicolarmente alla terra, dalla sinistra.

* — in *corniola.* Anello d'oro, castone pieno smaltato, ornato da sei pietruzze giallette. Figura stolata, sedente a terra, barbata, presso un alveare ove volano due api; profilo a sinistra. Dietro la medesima, sono erette due spighe, e di sopra in aria, un' aquila con ali spiegate tenendo fra gli artigli una clava.

*— in *corniola.* Anello d'oro, castone a giorno. Prometeo seminudo sedente, profilo a sinistra, in atto di modellare la sua figura, o far l'uomo.

*— in *corniola.* Anello d'oro, pieno smaltato, con sei piccoli smeraldi. Mercurio stante, con il caduceo e la borsa.

— in *diaspro rosso.* Anello d'oro, pieno smaltato, con sei pietruzze bianche. Mercurio come sopra.

* — in *granato.* Anello d'oro, con due mani smaltate che tengono la pietra, e due pietruzze bianche. Giovine nudo, a sinistra, genuflesso colla destra gamba, che versa l'acqua da un vaso.

*— in *corniola.* Anello d'oro, castone all'orientale. Sigillo con poche lettere e piccolissimi ornamenti sparsi.

*— doppio in *corniola.* Anello d'oro, nel quale la pietra gira imperniata con altro contorno. Busto armato, con testa nuda di Cosimo terzo,

in profilo a sinistra. Nel rovescio, il medesimo sovrano genuflesso avanti un altare a destra, con l'iscrizione in giro: OCVLI MEI SEMPER AD DOMINVM.

INTAGLIO in anello, ovvero sigillo d'*agata* venata, superficie piana ottagona. Arme Medicea, con corona e lettere attorno: PRINCEPS MATIAS DE ETRVRIA.

*—— in *acciaio*. Anello d'oro, elegantemente smaltato in nero. Arme Medicea, con la corona e la collana del Tosone.

—— in *calcedonia*. Anello d'oro, ornato, castone pieno smaltato. Targa coronata, con l'arme Medicea.

—— in *granato* ottagono. Anello, castone pieno smaltato. Arme Medicea, con due putti che sostengono la corona.

—— doppio in *diaspro* carnicino. Anello d'oro, imperniato con bellissimi ornati. Arme Medicea, con la corona sormontata dal giglio di Firenze, sostenuta da due amorini, che terminano in ornato. Nel rovescio, una nave in alto mare a vele gonfie, e cinque stelle; nel giro superiore si legge: CERTA FVLGENT SIDERA.

—— in *zaffiro* chiaro. Anello d'oro, smaltato, castone pieno quadro. Arme Medicea coronata.

—— in *granato*. Anello d'oro, castone pieno, bellissima montatura. Arme Medicea, col cappello cardinalizio.

—— in *smeraldo* convesso. Anello d'oro, castone pieno, smaltato. Arme Medicea come sopra.

—— in *giacinto* ottagono. Anello d'oro, pieno, smaltato in nero. Arme Medicea coronata.

*INTAGLIO in *corallo*. Anello formato da due Talamoni che sostengono con ambe le mani il sigillo, facendo arco in fuori del loro corpo, e riunendosi alle piante de' piedi. Arme coronata Medici, e di casa Cappello, riunite.

—— in *granato*. Anellino d'oro, castone pieno, quadro. Armi jugate, Medici e di Lorena, con corona radiata.

—— in *zaffiro?* bianco. Anellino d'oro, castone pieno smaltato a colori, di forma quadrata e rilevata. Armi jugate, Medici e d'Austria, con corona reale sopra.

—— in *diamante*. Anellino d'oro, castone pieno, quadro, con smalto nero. Targa, con barra orizzontale e corona radiata.

—— in *granato*. Anello d'oro, castone pieno smaltato a colori. Arme molto complicata, la sola targa, senza ornati attorno, con la corona chiusa, quasi imperiale.

—— in *granato*, ottagono. Anello d'oro, castone pieno graffíto. Arme Medicea con la corona, e due teste di drago dalle parti ornano la targa.

*—— in *zaffiro?* bianco. Anello grave, castone pieno, smaltato in nero. Arme di Portogallo coronata, assai semplice; ottagono, elegantissimo.

—— in *granato*, ottagono. Anello d'oro pieno, ornato con due pietre bianche. Arme con lettere attorno: ANTONIO PADAVIT MARE.

*—— in *agata* doppiata. Anello d'oro, castone pieno, con molto smalto bianco e sei piccole pietre bianche, tre per banda. Arme con

morione, dal quale esce un quadrupede, a destra, e penne.

*INTAGLIO in *topazio* di Boemia. Anello d'oro, castone pieno, ottagono. Arme con morione e penna, una torre con tre stelle.

— in *zaffiro.* Anello d'oro, castone pieno, smaltato ottagono, con due piccoli brillanti. Arme e cifra molto complicata; sopra, morione con penne.

*— in *zaffiro*, ottagono. Anello d'oro, castone pieno, semplice e grave. Cifra coronata e nastri volanti; sotto, ramo di palma a sinistra.

* — in *corniola* ottagona. Anello d'oro, castone pieno semplice. Una cifra complicata, per sigillo.

*— in *granato.* Anello d'oro, castone pieno, ornato nel collarino. Cifra con molti c intrecciati.

*— in *granato*, ottagono. Anellino d'oro, castone pieno poco ornato. Cifra (Monogramma che comincia in F e finisce in R), con linea circolare attorno.

— in *diamante*, quadro. Anello d'oro, castone pieno, poco smalto nero e due brillantini. Il SS. Nome di Gesù.

— in *diamante.* Anello d'oro, smaltato in nero, castone pieno, quadro. Cifra (CM intrecciate) con la corona radiata sopra.

*CAMMEO in *calcedonia.* Anello d'oro, con sedici piccoli rubini (o granati) attorno il circolo ditale, ed una piccola opale nel rovescio del castone. La SS. Vergine velata, stante in faccia, e circondata di luce.

*— in *granato.* Anellino d'oro, castone pieno, con smalto nero. Busto di s. Carlo Borromeo.

CAMMEO in *granato*. Anellino d'oro, castone pieno, smaltato in nero. Busto come sopra, in profilo a destra.

* —— in *granato*. Anello, con busto come sopra, a sinistra.

INTAGLIO in *granato*, ottagono, faccettato nel contorno. Anello d'oro, castone pieno baccellato. Il Presepio, con la Vergine, s. Giuseppe, Gesù Bambino, due Pastori, bue e asino.

* —— in *zaffiro* bianco. Anello d'oro, castone pieno smaltato, ornato di sei piccoli diamanti. Testa barbata, in parte calva, d'un filosofo.

* —— in *acqua marina*. Anello d'oro, castone pieno baccellato. Testa di un giovane, con poco busto, profilo a sinistra.

—— in *amatista*. Anello d'oro, castone pieno, con intaglio d'ornato. Busto di Pallade, con galea cristata, composta da due maschere calve, profilo a sinistra.

* —— in *amatista*, pallida. Anello d'oro, castone pieno baccellato. Testa di fanciulla, doppiamente velata.

* —— in *amatista*. Anello d'oro, con due piccoli smeraldi, castone pieno. Busto di un giovine a sinistra, con piccola corona sul capo.

—— in *amatista*, bello. Anello d'oro, castone pieno ornato. Testa di donna velata, profilo a sinistra.

* —— in *plasma*. Anellino d'oro, con due pietruzze bianche, castone pieno. Testa nuda di Mercurio, col caduceo dietro le spalle.

INTAGLIO in *plasma*, chiara e bella. Anello d'oro, castone pieno semplice. Testa velata barbata, con poco busto, da altri creduto Numa.

—— in *smeraldo?* Anellino d'oro, pieno, con due piccoli granati e smalto nero. Cavallo che pasce a sinistra, con nodo sopra alla coda.

*—— in *smalto* bello, convesso e faccettato nel rovescio. Anello d'oro a giorno. Busto femminile con folta chioma.

—— in *smeraldo* maculato, quadro. Anello d'oro, castone semplice pieno. Testa di donna, con poco busto, con chioma pendente sul collo.

*—— in *acqua marina*. Anello d'oro, ornato e smaltato, castone pieno. Busto imberbe, diademato, paludato, profilo a sinistra.

—— in *acqua marina*. Anello d'oro a giorno. Testa laureata di Traiano; faccettato.

—— in *rubino*. Anello d'oro, castone pieno baccellato. Testa con poco busto, di Onfale, colla pelle in capo; faccettato.

—— in *granato* (sembra rubino). Anello d'oro, castone pieno smaltato, con due piccole acque marine faccettate. Testa giovanile diademata, a sinistra, faccettata attorno.

—— in *granato*. Anello d'oro, castone pieno baccellato. Testa laureata imberbe, forse di Nerva, profilo a sinistra, faccettata.

—— in *granato* bello, quadro, faccettato nel rovescio. Anello elegante, a giorno. Busto virile imberbe, profilo a sinistra.

—— in *granato*, ottagono. Anello d'oro ornato, castone pieno. Busto stante a destra, che

tiene con la sinistra un qualche oggetto, ed il cappello a terra dall'altra parte.

*INTAGLIO in *granato*. Anello d'oro, castone pieno, ornato. Vittoria con la corona nella sinistra e la palma nell'altra.

*—— in *rubino*. Anellino d'oro, smaltato in nero, con sei piccolissimi ametisti. Puttino seduto a terra con qualche simbolo nelle mani. Non finito.

—— in *granato*. Anello d'oro, castone pieno, ornato da quattro pietre bianche e due rosse. Colomba a sinistra colla testa rivolta indietro.

*—— in *granato*. Anello d'oro, pieno, con sei piccoli ametisti. Figura stante in faccia, non finita.

—— in *granato*. Anello d'oro, castone pieno, con due piccoli granati. Figura virile nuda stante; non finita.

—— in *granato*. Anello d'oro, castone pieno, con due piccoli granati. Figura femminile c. s.

—— in *topazio* di Boemia, faccettato in ottagono nel diritto, e in poligono nel rovescio, convesso. Anello d'oro a giorno. Testa nuda a sinistra, creduta di Giulio Cesare.

—— in *calcedonia*. Anello d'oro, a giorno, con due piccole pietre bianche. Due teste virili jugate, a sinistra, l'una barbata laureata, l'altra col pètaso rigato.

*—— in *calcedonia*. Anello d'oro, castone pieno, pesante. Donna seminuda seduta, in profilo a sinistra, appoggiata a una colonnetta con cornucopia nella destra. L'Abbondanza.

*—— in *corniola* bionda. Anello d'òro, a giorno. Testa di donna, forse alata, a sinistra.

INTAGLIO in *calcedonia.* Anello d'oro, castone pieno baccellato. Busto di donna, che guarda un pocolino in alto, con la stefane sul capo, piccolo monile sul petto. Forse ritratto.

— in *onice*, a quattro strati. Anello d'oro, castone pieno smaltato, con sei pietruzze bianche. Testa galeata di Minerva, a sinistra.

*— in *agata*, a due strati. Anello d'oro, castone pieno e sei pietruzze bianche. Testa nuda di Mercurio, col caduceo dietro le spalle, a sinistra.

*— in *sardonica.* Anello d'oro simile, con due pietruzze c. s. Testa di donna, con poco busto a sinistra.

— in *sardonica*, fasciata. Anellino d'oro, castone pieno ornato. L'Abbondanza, col cornucopia e spighe.

*— in *calcedonia.* Un anellino d'oro, a giorno. Leone gradivo a sinistra, che tiene qualche cosa sotto la zampa sinistra.

*— in *agata*. Anellino d'oro, castone pieno smaltato. Testa imberbe laureata, a sinistra, con una stella innanzi la fronte.

— in *corniola.* Anello d'oro, pieno, smaltato, con sei pietrine bianche. Testa a destra diademata, barbata; un poco rotta nell'alto.

*— in *corniola.* Anello d'oro, pieno smaltato, con due pietrine bianche. Testa di donna diademata.

— in *corniola*, bionda venata. Anello d'oro, a giorno, con due pietrine bianche. Testa barbata, a destra, di un filosofo.

INTAGLIO in *corniola.* Anello d'oro, castone pieno, con sei pietruzze bianche. Busto con testa nuda, d'un giovanetto, vòlto a sinistra.

*—— in *corniola.* Anello d'oro, castone pieno, con due pietrine giallognole. Testa di Medusa, in faccia.

—— in *diaspro verde.* Anello d'oro, a giorno, con due piccoli diamanti. Testa giovanile galeata, a destra, con poco busto.

*—— in *diaspro verde.* Anello d'oro, ornato e poco smalto, giorno ristretto. Testa d' Ercole imberbe, a sinistra, con pelle del leone.

*CAMMEO in *onice*, bello ma pallido, racchiuso entro una cornicetta d'oro, sormontata da due serpi, che con i ravvolgimenti delle loro code stringono una campanella. Giove in cocchio, tirato da quattro cavalli in corsa, in atto di scagliare il fulmine contro i giganti. Con iscrizione dietro il carro: ΓΙΡΟΜΗΤΤΟΥ, cioè opera del *Girometti* romano. Una piccola mancanza della pietra, nel campo sopra il primo cavallo, è supplita in oro.

*—— in *calcedonia*, di due strati. Filetto d'oro con due maglie. Danae semigiacente sopra il letto, con il piè destro a terra, ed il gomito appoggiato al guanciale; dietro di lei, un amorino inalza la cortina del letto; avanti alla Dea, una servente che cerca di prendere nel suo grembo la pioggia. Due putti saggian l'oro sulla pietra di paragone.

—— in *niccolo* agatato, con fondo oscuro; frammento triangolare, contornato da ornamento d'argento dorato. Femmina posata sopra un

mostro marino, con amorino che la precede volando.

CAMMEO in *calcedonia*, con legatura d'oro, smaltata in nero e due maglie. Glauco notante a destra, con qualche oggetto tenuto fuori dell'onde da questa mano, con Ninfa nuda e Tritone; in lontananza, una città ed un ponte.

*—— in *calcedonia*, di più strati; filetto d'oro a due maglie. Donna nuda, seduta sopra un letto, con due amorini che le sostengono un lenzuolo, sopra al quale si affaccia un Fauno barbato, che sostiene il detto panno con la sinistra.

*—— in *calcedonia*, poco carnicina di sopra, zaffirina impura di sotto, filetto d'oro con due maglie. Venere nuda, distesa sopra un letto, con un amorino giacente, che la tiene per la mano sinistra.

*—— in *agata calcedonia*, filetto d'oro con due maglie. Venere nuda stante, che tiene abbracciato Marte, seduto e vestito da guerriero, con amorino che scherza coll'elmo.

*—— in *calcedonia*, convesso, filetto d'oro con due maglie. Venere nuda con Marte armato, con asta ed un cane ai piedi, e nel mezzo un monticello con albero e tre pecorelle, e pastore seduto suonando la piva.

—— in *breccia*, di varii colori carnicini; filetto d'oro con due maglie. Venere e Adone? Donna seminuda sedente, ritiene un giovine seduto, che dall'abito e dai cani che gli stanno a tergo può credersi un cacciatore, e amorino che si sostiene sull'arco.

CAMMEO in *onice*, forato nel mezzo per introdurvi una breccia di corniola ? Filetto d'oro con due maglie, separate dal foro, che è doppiato con oro. I dodici segni dello Zodiaco posti circolarmente contornano il disco del sole, collocato nel centro, la faccia del quale è in corniola con fondo divesso, e contornato dell'oro che le sta di sotto. Rotondo.

—— in *diaspro sanguigno*, faccettato nel rovescio, con ornamento di filograna d'argento, in parte dorato. Ercole e Onfale stanti, con amorino a terra, a sinistra.

—— in *calcedonia*, bianco sopra cristallino opaco; filetto d'oro con due maglie. Giasone in abito guerriero, che versa un farmaco nelle fauci del dragone feroce, custode del vello d'oro; due tori aggiogati; un porto in lontananza; nave in mare ec.

*—— in *calcedonia;* filetto d'oro con due maglie. Gruppo del Laocoonte, copia.

*—— in *agata* varia, legato in filograna d'oro a giorno, con sopra una corona. Curzio che si getta nella voragine, con soldati.

*—— in *agata*, con cornice d'oro smaltata, molto ornata e foderata. Muzio Scevola in faccia all'ara accesa.

*—— in *granato* o piuttosto giacinto ? ; filetto d'oro con due maglie. Mezza figura femminile, in faccia, in atto di ferirsi con la destra armata.

*—— doppio in *nocciolo d'albicocco*, con ornamento d'argento dorato e nove granati disposti all'intorno, legato da girarsi:
nel diritto, Busto laureato di Vitellio VITELIO:
nel rovescio, Busto femminile, PETRONIA.

Cammeo in *onice* di tre strati, legata in oro in filograna. Volto Santo, croce bianco-azzurra; e di sotto, fondo nero.

*— in *onice* di' molti strati, filetto metallico dentato a foglie. Una caccia, o giostra d'animali feroci, entro uno steccato; molti spettatori, combattenti a cavallo con cani ec.

— in *agata* bella, con ornamento d'oro, smaltato a giorno. Busto con ritratto di Cosimo III.

— in *lapislazzuli*, con rapporti d'oro, filetto con due maglie. Busto di un principe (Carlo V imperator di Germania), tosone d'oro al collo e contornato d'ornati d'oro nel campo.

*— in *agata sardonica*, con ornamento d'oro, smaltato a fiori in rilievo, e otto piccoli rubini disposti tra i medesimi. Busto di donna, profilo a destra, con velo (*sardonico*) inserito nelle trecce.

— in *agata sardonica*. Filetto d'oro, dentato, con una maglia. Busto femminile, profilo a destra, con molti capelli aggruppati sul capo, e manto a traverso sopra il petto.

— *in agata varia*. Testa virile imberbe, con abbondanti capelli, profilo a destra.

— in breccia di *corniola*, di due colori. Anello d'oro, a cui è stato tagliato il ditale. Testa femminile, con una berretta in capo, che sostiene le trecce a chiocciola verso l'orecchio, profilo a destra.

*— in *agata sardonica*, variegata. Filetto d'oro con due maglie, e perlato esterno attorno. Busto in faccia d'una mora, con capo fasciato da uno scialle.

CAMMEO in *agata* varia, oscura; attorno un pomo di spada forato, più ovale del precedente. Tre teste di mori in faccia aggruppate; ed in un vano, una conchiglia.

*—— in *agata* chiara, con fondo calcedonio. Montato a giorno, con filetto dentato ed ornamento di filograna intorno. Busto armato di Minerva; lavoro d'alto rilievo.

*—— in *agata*, bionda con ornamento d'argento dorato, decorato da due opali, tre granati ed un zaffiro bianco. Busto con testa di Pallade.

*—— in *agata*, con ornamento di filograna d'argento. Busto di Minerva, con elmo e scudo.

—— in *agata* bianca, e bigia, con cornicetta piena di metallo dorato, con sette granati all' intorno di varie grandezze, ed in basso un bel giacinto quadrato. Busto di Pallade, armata, galeata.

—— in *niccolo*, con vasto ornamento di filograna d'argento ed una maglia. Busto di una Pallade galeata, a destra.

—— in *agata*, bianca e bionda, con cornicetta foderata d'oro, ed una maglia. Galatea seminuda sopra un mostro marino, preceduta da un Tritone che suona un buccine, e seguita da un Amore, a cavallo sopra delfino. Nel campo, sopra la destra della Galatea, vi sono segnati alcuni asterismi.

—— in *agata*, con ornamento d'argento dorato, con quattro diamanti, nove smeraldi, due rubini. Figura virile (Mercurio ?), sedente sopra carro tirato da un animale.

CAMMEO in *avorio*, ottagono bislungo, con ornamento d'argento dorato e smaltato, e otto topazzi inseriti in esso. Venere che bacia Amore, con altri amorini che scherzano con un satiro legato per il collo, che trascinano carpone.

*— in *agata*, bianca e bigia, con cornicetta d'oro piena, ed un diamante in alto sotto la maglia. Il Giudizio di Paride.

*— in *agata*, in cornice d'oro con maglia, ornata da otto diamantini di varie grandezze, e rovescio intagliato. Venere seminuda, in schiena, seduta, che trattiene Adone dal partire per la caccia.

— in *avorio*, ottagono bislungo, con ornamento d'argento dorato, smaltato, e otto topazzi inseriti in esso. Ercole, in faccia, seduto, che mira la morte di Nesso, con Deianira seminuda.

*— in *agata carnicina*, riportata sopra cristallo, con cornicetta elegante d'oro, smaltata e fondo dietro. Venere dormiente, con un Satiro che la scopre, e amorini che suonano.

*— in *agata*, con ornamento di filograna d'argento smaltato, e tre granati al basso e due paste gialle in alto. Femmina nuda, sedente sopra un masso, con gran velo volante sopra il capo.

— in *agata*, con ornamento di filograna d'argento, con sei piccoli granati e maglia superiore. Donna nuda sedente, con fanciullo innanzi verso un'ara, con una cesta di frutte.

— in *corallo*, con una piccola porzione riportata nell'albero. Cornice di metallo dorato, e

uno smeraldo sotto la maglia, foderata con drappo argentato. Venere giacente che dorme, un satiro la scopre furtivo, e Amore scocca un dardo contro di lui.

CAMMEO in *agata* o *niccolo*, con cornicetta piana d'argento dorato, ornata di sopra da un'amatista, disotto, da un'acqua marina, e da due piccoli rubini ai lati. Amore sedente in basso, con le mani avvinte dietro.

* — in *agata*, cornicetta piena in argento dorato, smaltato, e piccola catenuzza d'oro. Amore col tirso nella sinistra, seduto sopra un carro tirato da due leoni.

* — in *agata*, con ornamento d'argento dorato smaltato, e sopra, corona d'argento, decorata da cinque piccoli rubini. Fanciullo sedente avanti un'ara accesa, che suona un buccine.

— in *ametista*, con cornice e fondo d'oro smaltato con catenina d'oro e sedici piccoli diamanti attorno. Busto d' un Fauno coronato di pampani.

* — in *agata*, con ornamento d'argento dorato, smaltato e catenuzza. Un giovine che beve da un vaso, e un satiro che suona un mucine.

— in *agata*, con ornamento d'argento dorato, con smeraldi e otto amatisti, compresi quelli della corona. Baccante furibonda, gradiva, a sinistra: copia dall'antico.

* — in *agata*, con ornamento a giorno, d'oro smaltato. Fauno che fa offerta presso un'ara.

* — in *agata*, con ornamento pieno, d'oro smaltato. Figura quasi genuflessa presso un tronco.

*Cammeo in *calcedonia*, zaffirina impura, con cornicetta dentata, d'argento dorato. Busto di femmina, in faccia, col seno scoperto, con corona di rose (Flora).

*—— in *agata*, con peli che sembrano rotture, con ornamenti d'argento pieno, e sette granati ed altrettanti zaffiri all'intorno, ed un piccolissimo giacinto nell'apice. Mezza figura femminile, con seno scoperto, con cornucopia nella destra. L'Abbondanza.

—— in *calcedonia*, zaffirina pallida. con cerchietto e spirale d'oro e catenuzza. Busto di femmina velata, in faccia, con diadema. La Nobiltà dell'animo.

*—— in *agata*, con ornamento a giorno, d'oro smaltato e dieci piccole perline. Busto femminile, col seno e la spalla manca scoperta. La Voluttà.

*—— in *agata* carnicina, con strato latteo sotto, e cristallino dopo, con cornice e due catenine. di metallo dorato, e maglia ornata. Cleopatra nuda, giacente sopra il letto, col serpente che le morde il seno; città, nel campo.

*—— in *giacinto*. Anello d'oro a giorno, sembra ambra. Mezza figura seminuda. Lucrezia che si uccide.

*—— in *agata* di Milano, con cornicetta dentata a spirale, mezza figura. Cleopatra in faccia, in atto d'accostarsi l'aspide alla mammella destra.

*—— in *calcedonia* zaffirina. Cornicetta foderata, dentata. Busto d'Annibale galeato, armato; scudo con cavallo in corsa.

CAMMEO in *agata*, con ornamento di forma quadrata, con sedici piccoli diamanti di varie grandezze. Busto armato paludato, con testa laureata imberbe, a sinistra.

—— in *corniola*, con ornamento d'argento, dorato nel rovescio, e dodici piccoli diamantini. Busto con testa laureata, e corazza, profilo a sinistra.

*—— in *agata*, con ornamento d'argento dorato e dodici diamantini. Testa imberbe, laureata all' imperiale, a destra.

*—— in *agata*. Anello d'oro, legato a giorno. Busto paludato, con testa laureata, profilo a destra.

*—— in *agata*, ornamento a maglia in rovescio, smaltato, con diciotto piccoli smeraldi legati in oro. Busto femminile, in faccia, vòlto e inclinato a destra, petto nudo e trecce cadenti.

*—— in *corniola*, con strato bigio per fondo, cornicetta piena d'argento, in parte dorata, con nove diamantini, che uno più grande. Testa femminile velata, profilo a destra.

—— in *agata*, con cornicetta di filograna d'argento. Cavaliere a cavallo, con falcone in pugno, due cani e due cacciatori, che uno suona il corno.

*—— in *calcedonia*, con ornamento foderato di metallo dorato, con sei granati. Due cacciatori in abito guerriero inseguono un cinghiale, che è vicino ad esser raggiunto dal cane presso un albero.

—— in *agata*, grande ornamento d'argento dorato, con dodici piccoli diamanti e undici

smeraldi, con corona reale. Figura virile nuda, incurvata a destra per cacciare un cane restìo.

CAMMEO in *calcedonia* di Milano, con ornamento d'argento, a giorno. Due cagnòli, in profilo a destra.

*— in *agata*, con ornamento d'oro smaltato con quattro rubini. Due elefanti, in profilo a sinistra.

*— in *agata* varia, con ornamento d'oro smaltato e tre rubini. Due cani in profilo a sinistra, che uno si gratta l'orecchio.

*— in *agata* varia, con ornamento d'oro smaltato e quattro rubini. Due cani jugati, in profilò a destra.

*— in *agata*, con ornamento d'oro smaltato, e quattro rubini. Due colombe, una sopra l'altra, con macchia oscura sull'ala.

*— in *agata*, con ornamento simile. Due cinghiali jugati, profilo a destra.

*— in *agata* varia, con ornamento d'oro smaltato e quattro rubini. Due galli d'India, jugati, maschio e femmina.

*— in *agata* c. s. Due Sirene alate, camminando a sinistra.

*— in *agata* chiara, con cornicetta d'oro smaltata, molto ornata. Una volpe con ramo in bocca.
Sopra si legge: VIRTÙ CONTRA FURORE.

*— in *calcedonia* di Milano, con ornamento e maglia di filograna d'argento. Due scimmie di riscontro, che una siede.

*— in *agata*, con ornamento d'argento dorato e maglia, contornato da sei piccoli rubini ed

altrettanti diamantini. Busto femminile, con naso rotto, forse ritratto di principessa medicea.

*CAMMEO in *agata*, con cornicetta piena, d'argento dorato, con quattro piccoli diamanti (topazzi?) e quattro zaffiri. Ritratto di donna di qualità, vestita alla spagnola.

—— in *agata*, forse bruciata, con ornamento pieno, d'argento dorato, e otto piccoli diamantini (non belli). Busto femminile, con cuffia all'antica italiana.

*—— in *agata*, con ornamento d'argento dorato e sei piccoli diamanti, altrettanti rubini e uno smeraldo alla maglia. Busto di una giovanetta, coperta in parte da leggera veste, profilo a sinistra.

*—— in *agata*, di due strati, con cornicetta d'oro e nove piccoli diamanti e due rubini. Busto di una giovinetta, con parte del seno scoperto.

*—— in breccia di *corniola*, con ornamento di filograna d'argento. Ritratto d'un Pontefice.

*CAMMEI sedici con legatura analoga d'oro smaltato, e sono: nel diritto; un *Cammeo* in *corallo*. Busto con testa laureata, con lettere attorno in rilievo, FERDINAND. III. D. G. ROM. IMP. Si apre; e dietro al medesimo vi è uno smalto allegorico.

Questo cammeo è contornato da dodici piccoli *cammei* in *turchina* di color verde, e rappresentano diversi sovrani della Casa d'Austria.

Nel rovescio. *Cammeo* in *turchina* pallida, contornato in vario disegno da 44 granati

bellissimi di più grandezze. Testa quasi in faccia, con poco busto, e lettere in rilievo attorno, WILHELM ARCHIDUX AV., cioè il suo ritratto.

Dalla parte del cammeo in corallo, vi è nel mezzo una *turchina verde*, coll'arme austriaca, con sedici piccoli rubini; dall'altra parte, similmente *turchina verde*, con arme, forse dell'arciduca.

*CAMMEO in *agata* varia, legato a giorno, in metallo dorato, con tre amatiste di varie grandezze, sei topazzi, quattro rubini ed un granato faccettato sull'apice. Testa imberbe diademata, con poco busto, profilo a sinistra. (Ritratto).

—— in *agata*, bianco avorio, sopra fondo bigio, con ornamento pieno, d'argento dorato, con 17 rubini e 17 diamanti. Busto militare paludato, con testa imberbe laureata.

—— in *agata*, rotto in due pezzi, con largo ornamento pieno, d'argento dorato, ed ai punti cardinali un topazio, un smeraldo, un rubino ed un zaffiro, con corona con tre smeraldi piccoli e due rubini. Busto femminile, con velo attortigliato attorno al collo, con parte del seno scoperto.

—— in *agata*, con ornamento di filograna d'oro, maglia e fodera. Busto femminile, con molto ornato. (Ritratto).

—— doppio, in *agata* di quattro strati, il primo vinato, il secondo azzurrino, il terzo vinato leggermente, ed il quarto bianco latteo, con ornamento d'argento, con dodici rubini e dodici diamanti. Nel diritto. Due busti jugati,

il primo virile, barbato con corazza, e l'altro di donna. Nel rovescio; decorato come sopra. Busto d'una fanciulla, in faccia, con seno scoperto, a sinistra.

CAMMEO in *agata*, bianco di cera, sopra fondo alabastrino, con ornamento d'argento foderato, ed un bel granato in alto. Busto di donna giovane, con collana pendente; ha il seno scoperto, maschera d'animale sotto il petto ec.

*— in *agata*, cornicetta piena, d'argento dorato in parte, quattro smeraldi e quattro pietre giallastre. Busto femminile, che guarda a sinistra.

*— in *sardonica*, varia, con ornamento pieno, d'argento dorato, con quattro granati e quattro zaffiri. Busto femminile ornato, profilo a destra.

— in *calcedonia*, con ornamento d'argento dorato in parte, pieno nel rovescio, con venti rubini, una corona con sei piccoli rubini ed un piccolo smeraldo. Busto femminile, con collana di perle, e parte del seno nudo, a sinistra.

— in *agata*, con strato leggermente vinato, con ornamento a giorno e maglia, con otto piccoli diamantini. Busto femminile, col naso rotto.

*— in *agata*, bianco bello, sopra fondo alabastrino, legatura piena, in argento smaltato, con una mezza luna ed una piccola Leda col cigno; bassorilievo. Busto di donna, in profilo a destra, con gran capigliatura che

le scende sulle spalle, e mammella destra scoperta.

CAMMEO in *ametista*. Anello d'oro, castone pieno smaltato, decorato da due rubini. Busto giovanile, galeato in modo stravagante, profilo a destra. Ritratto di un principe.

*— in *niccolo*, nero e bigio, con ornamento pieno di metallo dorato, decorato di tre granati, e tre altre pietre somiglianti agli amatisti. Busto, in faccia, d'un moro giovane, vestito di corazza; volge un poco il capo alla sua destra.

*— in *niccolo*, nero e bigio, con ornamento d'argento, dorato nel rovescio, con undici smeraldi, undici perle e ventitre diamanti. Busto in faccia, d'una Mora, volgente la testa verso la sinistra.

*— in breccia d'*agata* rossa, con ornamento d'argento dorato, e piccoli diamanti in giro. Testa nuda imberbe, a destra.

*— in *calcedonia zaffirina*, cornicetta d'argento dorato, sei piccoli diamanti. Testa, in faccia, di un fanciullo, senza collo. Alto rilievo.

*— in *calcedonia*, con ornamento di filograna d'argento dorato, con dieci pietredure lisce, di varii colori. Veduta d'una città, a cui dà l'assalto una truppa d'armati.

— in *agata* bianca, riportato sopra fondo sardonico ec. Testa femminile, con orecchini, profilo a sinistra; pare una pasta.

— in *agata*. Anello in oro, castone pieno. Busto di donna, con la spalla ed il seno scoperto dal lato manco, profilo a sinistra.

CAMMEO in *agata*, con ornamento d'argento, con otto pietre diverse. Fanciullo seduto sopra un carro tirato da un leone, ed un altro fanciullo che suona il bucine.

*— in *agata*, con ornamento d'argento, e dodici pietre diverse. Amorino sopra un capro che fugge, a destra; altro amorino in piedi, che porta una canestra.

— in *agata*, con ornamento d'argento dorato, con pietre come sopra. Fanciullo seduto a terra, che tiene una cesta con spighe, avanti un albero ec.

*— in *agata*, con ornamento d'argento, dorato nel rovescio, con dodici diamanti. Busto femminile, quasi in faccia, con il lato sinistro del seno scoperto.

— in *agata*, legato a fermezza in argento dorato, con tre topazzi, due zaffiri bianchi, un'amatista e due granati; il gancio di essa fermezza ha un granato, un'amatista ed uno zaffiro. Busto femminile, col monile al collo.

*— in *agata*, con ornamento creduto d'oro, con sedici piccoli diamanti. Busto armato, paludato, con testa galeata, imberbe, profilo a destra.

*— in *agata*, con ornamento d'argento dorato con quattordici pietre di varii colori. Venere che ha preso Amore per i capelli, il quale cerca di prendere la sua farètra, che è appesa ad un albero.

— in *agata*, con ornamento d'argento dorato, con dodici pietre diverse. Un Amorimo stante, che riceve qualche cosa da un fauno genuflesso.

*CAMMEO in *agata*, con ornamento d'argento dorato, con quattro pietre diverse. Fanciullo nudo, sedente, con canino.

*—— in *agata*, con ornamento d'argento dorato, decorato da otto pietre di varii colori. Rustico, che cerca d'abbattere un albero; dietro, una donna; a terra, due pecore.

*CAMMEI (sette piccoli) che formano un maniglio, legato in argento, castoni pieni baccellati, con otto piccoli rubini.

*—— (tre) in *agata*, disposti a triangolo sopra un giglio di Firenze, d'argento dorato. Busti femminili.

CAMMEO in *conchiglia*, con custodia da aprirsi, d'oro smaltata, con dieci rubini e nove diamanti, e nel cui rovescio vi è dipinto in smalto il Crocifisso colla Vergine e san Giovanni. La Resurrezione di Cristo, con quattro soldati.

—— in *conchiglia*, un poco colorita, con ornamento d'argento e con dodici smeraldi. Due busti jugati, in profilo a destra; il primo virile laureato, con lunga e folta barba; il secondo, femminile.

*—— in *agata*, con ornamento d'argento a giorno con otto diamanti. Eva, che dà il pomo al suo consorte.

*—— in *granato*, con ornamento d'argento smaltato e con ventirinque diamanti. Gesù, stante a destra, che dà le chiavi a San Pietro.

—— in *paragone*, filetto d'argento. Il Redentore stante, con libro sul petto; ai lati, i monogrammi IS. - XS.

*CAMMEO in *paragone*, con piccola cornice a giorno. Busto del Salvatore coronato di spine.

— in *pasta* turchina, con ornamento di filograna d'argento. Testa del Redentore, a destra.

*— in *corniola* bella, con ornamento d'argento smaltato, con quindici pietre bianche. Busto del Redentore. Nel rovescio il Nome di Gesù.

— in *turchina* bella, con ornamento d'oro e quattordici granati attorno. Testa del Redentore. Nel rovescio, sotto il cristallo, vi è un frammento di Agnus-Dei, di S. S. Pio V.

*— in *tartaruga*, con ornamento di filograna d'argento. Busto del Redentore. In giro: BONITAS DOMINI INFINITA.

— in *diaspro* verde, con cornicetta a catenella d'oro ec. Busto del Redentore, a destra.

*— doppio, in *agata* macchiata, con ornamento d'oro, sedici piccoli smeraldi. Busto dèl Salvatore, da un lato; dall'altro, busto velato della SS. Vergine.

— in *giacinto crisoprasio*, con ornamento di varii metalli smaltati, assai più nel rovescio, cinque piccoli smeraldi, (mancandone uno) e sei diamantini attorno; indi, piccolissima catenuzza d'oro. Busto velato della SS. Vergine, profilo a destra.

*— in *giacinto*, c. s. (sembra ambra); con ornamento d'oro smaltato, e ventinove piccoli diamanti; nel rovescio, teca per reliquia, con sopra il Nome di Gesù in smalto nero. Busto in faccia, velato, della SS. Vergine, un poco vòlto alla sua destra.

*Cammeo in *granato*, con ornamento d'oro smaltato, otto granati all'intorno; nel rovescio, teca per custodire reliquie. Busto velato della SS. Vergine, quasi in faccia, e vòlta a sinistra.

*— in *topazio* pallido, con ornamento d'argento, baccellato a rosa nel rovescio, e quattro piccoli smeraldi ed altrettanti piccoli diamanti.

*— in *agata* lattea, a due strati, con ornamento in filograna d'argento dorato, pieno, ed otto piccoli zaffiri all'intorno. La SS. Vergine col suo Divin Figlio in braccio, coronata; più di mezza figura, in faccia; sopra, la luna crescente. Ai lati della testa: MR = ΘΣ

— in *calcedonia*, filetto d'oro con due maglie. La SS. Vergine col Gesù Bambino in braccio.

Medaglione, ovale, con maglia d'oro, smaltato da ambedue lè parti. La Concezione, figura stante, da una parte; dall'altra, San Girolamo genuflesso nel deserto; con ventitre piccole perle.

Bassorilievo in *smalto*, che sembra un rilievo. San Girolamo nel deserto, che si batte il petto; con ornamento d'oro.

*Cammeo in *agata*, varia, con intaglio nel rovescio. Santa Margherita.

*— in *ametista*, con ornamento di filograna. Testa di un angioletto in faccia.

*— in *giacinto*, con ornamento di filograna d'argento. Busto, in faccia, d'un angioletto.

*— in *corallo*, con legatura d'oro smaltato. Busto di san Carlo Borromeo, in profilo a de-

stra. Si apre come teca, con dodici piccoli cammei in *agata* varia, di busti o teste di mori. - Nel rovescio, *topazio* grande ottagono, contornato da quaranta granati.

CAMMEO in *diaspro* verde, filetto attorno d'argento. Mezza figura di san Carlo Borromeo in preghiera.

—— in *corniola*, di più colori, con ornamento d'argento e nove piccoli granati ed altrettanti diamanti. Busto di san Carlo Borromeo, a sinistra; la testa è bianca. - Nel rovescio; cristallo faccettato al contorno, con dentro una foglia d'oro, coll'immagine di un Papa.

*CAMMEO in *agata* (sembra conchiglia), con ornamento d'argento dorato ec. Testa d'una fanciulla, profilo a sinistra. - Nel rovescio; pittura in smalto, mediocrissima. La SS. Vergine col Bambino.

INTAGLIO in *calcedonia*, con filetto attorno dorato ec. Un'aquila stante, in faccia, colle ali spiegate, sopra un pesce, con stella e segni ec.

—— in *corniola*. Busto femminile ec.

CAMMEI (quattro) in *conchiglia*, cioè: un corvo che perseguita un orso; la fenice con ali aperte nelle fiamme; un elefante contro un dragone; un leone e un cinghiale. Quattro *paste* bianche e due gialle.

*CAMMEO in *granato*, ottagono, faccettato nel contorno. Anello d'oro, castone pieno baccellato. Il Presepio.

—— in *sardonica* lineata, filetto d'oro con perle ec. La SS. Vergine con Gesù Bambino in un tabernacolo.

*CAMMEO doppio, in *lapislazzuli*, filetto metallico. Il Crocifisso colla Vergine e San Giovanni da un lato; dall'altro, la Vergine col Bambino in braccio.

—— doppio, in *diaspro* verde e rosso, a mandorla, filetto d'oro. La Vergine sopra alla luna, da una parte; dall'altra, Cristo risorto.

*—— doppio, in *agata* bigia venata, con ornamento di filograna d'argento dorato. San Girolamo che passa un fiume con Gesù Bambino sulle spalle, da una parte; dall'altra, san Francesco genuflesso ec.

INTAGLIO in *agata* venata, filetto d'argento dorato. San Girolamo genuflesso, a sinistra.

—— in *diaspro sanguigno*, contorno d'oro a cordone. TETRAGRAMATON, in tre linee.

CIOTOLA, di forma ovale, in *diaspro* di Boemia, con ornamento d'oro, (in parte esiste).

TAZZA, a nicchia triangolare centinata, in *diaspro* de' Grigioni, con coperchio ec. e ornamento d'oro, (in parte esiste).

BUSTO, armato e paludato con galea, in *giacinto orientale* e oro, (manca).

VASO, a foggia di cassettina ovale, in *diaspro sanguineo*, con guarnimenti d'oro, (manca).

CIOTOLETTA, di forma ovale, in *pietra delle Amazzoni*, sbaccellata nel corpo, con montatura in oro, (manca).

VASO, a foggia di vasca, di forma ovale, in *lapislazzuli* di un solo pezzo, con montatura in oro ec. (in parte esiste).

—— a foggia d'urna, di forma rotonda, di *sardonica* orientale, con iscrizione LAVR. MED. Ornamento in oro ec. (in parte esiste).

Ciotola, di *cristallo di monte*, con basso piede nello stesso pezzo, con ornamenti d'oro, ec. (in parte esiste).

Vaso, a urna, di forma rotonda, in *agata* orientale, con ornamento in argento dorato ec. (manca).

—— a urna, di forma rotonda, in *agata* orientale, con ornamento d'oro ec. (manca).

Ciotola, di forma rotonda, in *corniola* di un sol pezzo, con bassissimo piede, (manca).

Vaso, a urna, di forma rotonda, in *agata orientale*, di due pezzi assieme ec., con ornamento d'oro ec. (manca).

—— simile, di un sol pezzo, con ornamento d'argento dorato ec. (manca).

Busto femminile nudo, in rilievo, *agata* giallastra trasparente, con piccola base rotonda di *diaspro*. Il pernietto, che la tiene confitta alla base, ha un piccolissimo granato sopra il capo, (manca).

—— femminile nudo, in rilievo, di *diaspro* quasi nero. La faccia è vòlta alquanto alla sua destra, guardando in alto, con base rotonda di *diaspro* rossastro, (manca).

—— femminile nudo, che guarda in alto: mezzo rilievo in *giacinto crisoprazio*. Dietro, è coperto da foglia d'oro, ornata da piccole grottesche in smalto, ed un diamante sul capo per cuoprire l'anellino che servì di sospensorio. È posato sopra a base ovale. Nella parte di sotto: intaglio in *corniola*, per uso di sigillo, con due teste diademate, d'incontro, una virile, l'altra di donna, con lettere NICE . . . . (manca).

XIX.

(Pagina 240).

Relazione del Ministro della Pubblica Istruzione a S. M., in udienza del 22 *giugno* 1865, *intorno all' istituzione di un Museo Nazionale nel Palazzo del Potestà in Firenze.*

Il Governo della Toscana decretò, il 29 novembre 1859, un Museo di antichi oggetti valevoli, in qualunque modo, ad illustrare la storia della Toscana in tutto quello che si riferisce alle istituzioni, ai costumi ed alle arti; e gli assegnò per sede l'antico palagio del Podestà di Firenze, uno dei principali monumenti della passata grandezza del popolo fiorentino.

Ma quel maraviglioso edifizio, devastato dagli uomini e dal tempo, avendo bisogno di grandi restauri; il concetto del Museo toscano non poteva mettersi in atto prima che i lavori non fossero compiuti. E da altra parte, non volendosi sopraggravare il Bilancio, ma convenendo piuttosto giovarsi anno per anno di proventi ordinari, non si poteva di tratto far tali acquisti che, uniti agli oggetti già posseduti dallo Stato, valessero a for-

mare un Museo degno del nome suo e della città che lo accoglieva.

Intanto che i restauri erano presso a compiersi, se non affatto compiuti, sopravvenne la festa nazionale del sesto centenario di Dante. Chiunque venuto in Firenze in quell'occasione non avrebbe potuto astenersi dal visitare il palazzo del Potestà, ove trovasi uno dei più notevoli e famosi ritratti del divino poeta. E di quel palazzo, che necessariamente doveva aprirsi al pubblico, già una sala era accomodata ad armerìa, ed altre due si andavano adornando di armi e di arnesi del medio-evo; era come un saggio della collezione, che non poteva mettersi insieme se non dopo molti anni e con molte spese.

L'occasione solenne fece sorgere il pensiero che, più che un semplice indizio, si potrebbe quasi mostrare intero il concetto del Museo, invitando quanti vi sono collettori e possessori di oggetti del medio-evo a porli lì a pubblica mostra. E l'invito fu benevolmente accolto, come si doveva aspettare da spiriti gentili; e quella mostra riuscì una delle più belle cose della festa memorabile del Centenario dantesco.

Da ciò, come l'un pensiero si genera dall'altro, si immaginò che quella bella, ma temporaria, raccolta di oggetti dello Stato e dei privati, poteva dar principio e fondamento ad un Museo stabile, a guisa di quelli di Cluny e di Kensinghton formati di oggetti di pubblica e di privata pertinenza, e nei quali le famiglie più colte e doviziose si tengono obbligate ed onorate di depositare, sotto certe condizioni, la miglior parte delle loro do-

vizie artistiche e storiche a sussidio delle scienze e delle arti, ed a decoro del loro paese.

Se non che, dove il Museo di Kensinghton, condotto da una ricchissima Società, accoglie tutti i monumenti dell'arte antica e moderna, tutte le manifatture e gli arnesi necessari alla vita, di tutti i paesi e di tutti i secoli, questo sterminato concetto mal converrebbe ad un edifizio come il palazzo pretorio di Firenze.

Bisognerebbe adunque ristringerci a disegno più modesto, ed anche più consonante col carattere speciale e severo dell'architettura d'Arnolfo; non però che la mutata condizione dei tempi non inducesse il bisogno di aggrandire il primitivo concetto del decreto del 29 novembre 1859, allargando a tutta la Nazione quanto era instituito per la sola Toscana, e facendo che il Museo, che ora si chiamerebbe Nazionale, accogliesse i monumenti e gli oggetti che per qualsiasi modo illustrassero la storia e le arti della Nazione nell'età di mezzo e del risorgimento. Gli oggetti appartenenti allo Stato, i quali, senza guastare le pubbliche collezioni già esistenti, potrebbero trovarvi sede acconcia, sono molti, svariati ed importanti, come dà prova la mostra quasi improvvisata pel Centenario dantesco: ed il culto che si ha in Italia ad ogni cosa grande e nobile offre speranza che, non solo i benemeriti e cortesi favoreggiatori di quella mostra si decideranno a mantenere nel palazzo del Podestà gli oggetti loro, e così contribuiranno ad accrescere ed assicurare importanza al Museo Nazionale, seguendo gli esempi d'Inghilterra e di Francia; ma altri se ne aggiungeranno, così libe-

rali e cortesi come loro; del che non tanto il Governo quanto la Nazione sarebbe ad essi riconoscente. Nel qual modo, la nuova capitale del Regno avrebbe di subito un Museo Nazionale, ragguardevole anche nel suo nascimento, che in breve tempo potrebbe, mediante la liberalità dei cittadini, avvicinarsi ai più celebri.

Se queste considerazioni trovano grazia presso la Maestà Vostra, Ella è pregata di onorare della sua augusta firma il seguente Decreto:

VITTORIO EMANUELE II

PER GRAZIA DI DIO E PER VOLONTÀ DELLA NAZIONE

RE D'ITALIA.

Visto il decreto de'29 novembre 1859, col quale il Governo della Toscana destinava l'antico Palagio del Podestà a sede di un Museo di antichità che illustrassero la storia della Toscana;

Considerando come sia conveniente che questo Museo venga vòlto a fine più largo e piu nazionale;

Considerando come sia utile che in questo Museo agli oggetti ed ai monumenti di cui può disporre il Governo, i quali vi avranno permanente collocazione, si aggiungano ánco quelli che ai

privati piacerà di porvi in mostra, per più o meno tempo, con garanzìa che ne resti loro sempre la proprietà;

Sulla proposizione del Nostro Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1. Il Museo, già aperto nel Palazzo del Potestà, in esecuzione del Decreto de'29 novembre 1859, prenderà nome di Museo Nazionale, e vi si accoglieranno tutti i monumenti e gli oggetti che possono, per qualsiasi modo, illustrare la storia, i costumi e le arti della Nazione nei tempi di mezzo e del risorgimento.

Art. 2. Oltre i monumenti e gli oggetti che vi collocherà il Governo, potranno pure avervi sede le collezioni e gli oggetti che ai privati piacerà di esporvi o depositarvi per più o meno tempo, e salvi sempre i loro diritti di proprietà, quando anche non siano illustrazione di cose italiane, purchè si raccomandino per pregio di antichità o di bellezza d'arte.

Art. 3. Un Comitato di cinque persone, scelto dal Ministro dell'istruzione pubblica, presiederà alla direzione e amministrazione del Museo. Vi sarà pure un Consiglio di nove persone nominate, sulla proposta del Comitato, dal Ministro medesimo.

Art. 4. Alle condizioni di ammissione, di custodia e di conservazione di proprietà degli oggetti che si vorranno esporre dai privati possessori, provvederà un regolamento, che sarà compilato a cura del Ministro dell'Istruzione Pubblica.

Ordiniamo che il presente Decreto, munito del sigillo dello Stato, sia inserto nella raccolta

ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia, mandando a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

Dato a Firenze, addì 22 giugno 1865.

VITTORIO EMANUELE.

NATOLI.

REGOLAMENTO

DEL

MUSEO NAZIONALE DI FIRENZE

approvato con Decreto Ministeriale del dì 13 luglio 1865.

Articolo I.

Gli oggetti e le collezioni che da privati possessori vengono depositati nel Museo Nazionale di Firenze, si riterranno come imprestati per sei mesi, a meno che fra i possessori ed il Comitato non sia stato convenuto altrimenti, ed eccetto il caso di vendita.

Articolo II.

Il Comitato nominerà una Giunta, coll'incarico di ricevere gli oggetti e le collezioni de'privati, e con facoltà di scartare quelli che o per ragione di tempo o di arte non saranno stimati meritevoli di far parte del Museo. Una volta ricevuti, il Comitato provvederà alla loro collocazione ed alla loro conservazione. Ciascun oggetto dovrà esser però munito di un contrassegno del proprietario.

Articolo III.

A carico dei privati sarà il porto e riporto degli oggetti, e sarà in facoltà loro di provvederli di accomodate vetrine, presi gli opportuni concerti

col Comitato, e quando non vogliano servirsi delle vetrine del Museo.

Articolo IV.

Gli acquisti di oggetti o monumenti saranno fatti dal Comitato, udito il parere del Consiglio e riportata l'approvazione del Ministro della Pubblica Istruzione.

Articolo V.

Il Comitato è incaricato di proporre all'approvazione del Ministro della Pubblica Istruzione un Regolamento interno per la direzione e amministrazione del Museo.

PER IL MINISTRO
BIANCHI.

REGOLAMENTO

PER

GLI ARTISTI AMMESSI ALLE RR. GALLERIE DI FIRENZE

Art. 1.° Chiunque desidera copiare Opere delle RR. Gallerie dovrà, per essere ammesso, presentare una domanda al Direttore delle medesime, la quale sia corredata del *Visto* di un professore di una delle Accademie o Istituti Italiani e di una persona che garantisca questa Direzione. I permessi da darsi agli artisti per copiare non potranno eccedere gli *ottanta* per quella delle Statue, di *venti* per quella Palatina. Le domande avanzate dagli Artisti per copiare, dovranno essere tutte registrate in un libro, che i medesimi firmeranno al momento di presentarle, onde consti del loro numero d'ordine.

Art. 2.° Chiunque desidera far bozzetti in dipinto, o ricordi in acquerello o in disegno, dovrà, una volta ammesso alla pratica delle RR. Gallerie, farne domanda al Direttore, che gli farà rilasciare una Carta di permesso, che non potrà cedersi ad alcuno, e che dovrà

riconsegnarsi all'epoca in quella designata. Questi permessi potranno essere maggiori o minori, secondo il numero dei copiatori; però per la R. Galleria Palatina non potranno trapassare il numero di *dieci*.

Art. 3.° I permessi straordinarii, cioè di romper l'ordine stabilito per le domande, o di staccar quadri che non sono stati mai remossi, o che per staccarli vi è sempre occorsa la sanzione governativa, non potranno ottenersi che con l'autorizzazione del *R. Governo*.

Disposizioni Generali.

Art. 4.° Ciascun Artista dovrà condursi in quel modo decente ed educato che è dovuto alla sua condizione ed allo Stabilimento.

Art. 5.° Ciascun Artista procurerà di mantener netto il posto assegnatogli, e non potrà tenere oggetti in ostensione.

Art. 6.° Non sarà permesso ad alcuno di prendere misure sugli originali e molto meno lucidarli.

Art. 7.° Sarà pure loro cura di mantenere intatto l'originale che copiano, procurando di non sporcarlo con colori od altro. Se poi l'originale fosse collocato sul cavalletto, non potranno remuoverlo, senza prima avvisarne gl'Ispettori, che, trovata giusta la domanda, daranno gli ordini opportuni.

Art. 8.° Nessuno potrà barattare nè cedere il proprio posto, nè intraprendere lavoro non

contemplato nella domanda, la quale dovrà esser sempre consegnata agl'Ispettori.

Art. 9.° Quello che non osserverà strettamente le disposizioni che sopra, potrà incorrere nel ritiro del permesso, ed anco esser cassato dal Registro degli Artisti inscritti.

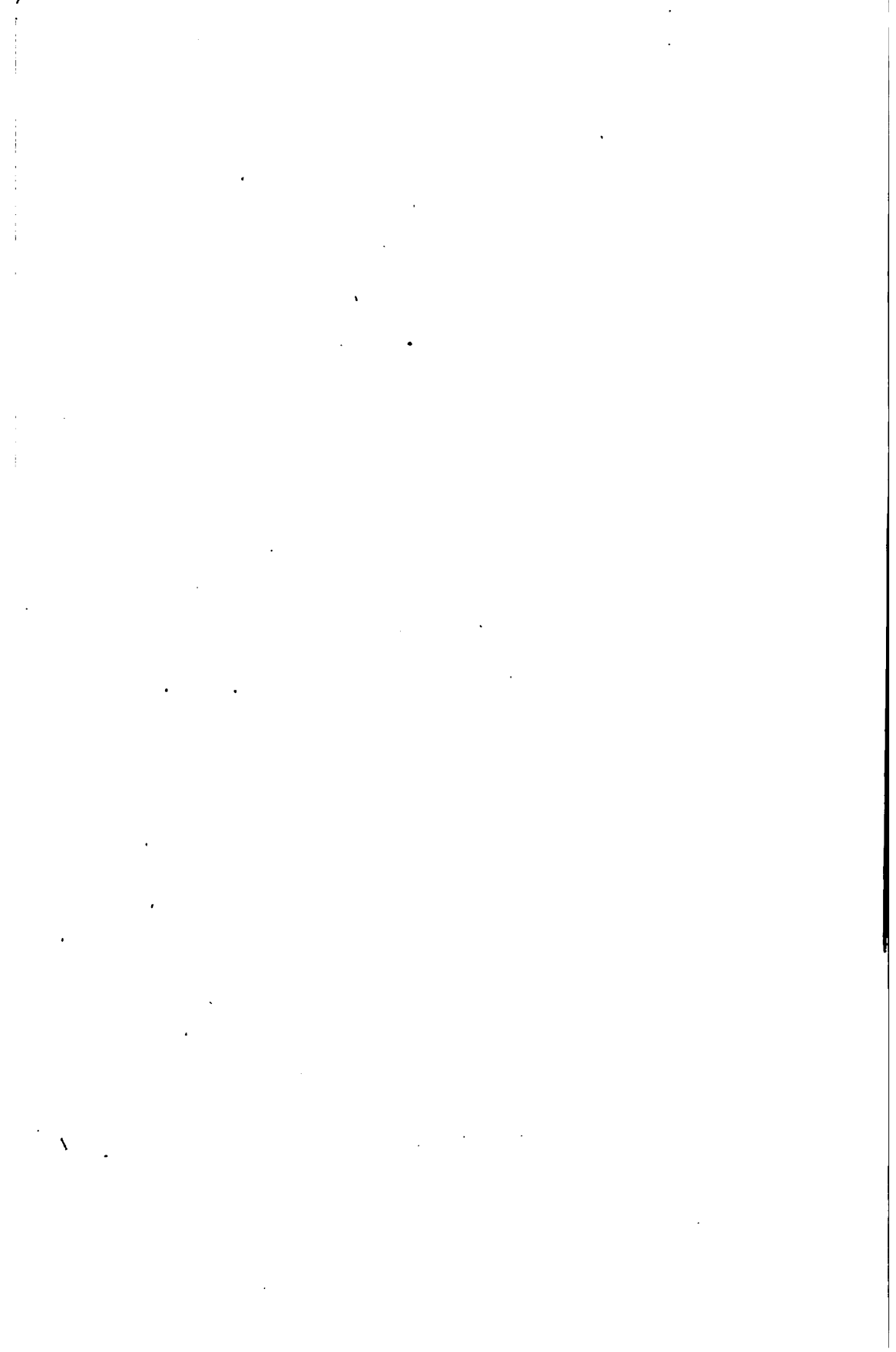
Firenze, li 25 marzo 1861.

Il Direttore della Pubblica Istruzione,

M. TABARRINI.

INDICAZIONI RELATIVE

ALLA

PIANTA DELLE RR. GALLERIE DEGLI UFFIZI E DEI PITTI

Pianta I.

1. Primo Vestibulo.
2. Secondo Vestibulo.
3. Corridore a levante.
4. » a mezzogiorno.
5. » a ponente.
6. Stanza degli antichi maestri.
7. } Stanze della Scuola toscana.
8. }
9. » detta la Tribuna.
10. » della Scuola italiana.
11. » della Scuola olandese.
12. } Stanze della Scuola fiamminga e tedesca.
13. }
14. » della Scuola francese.
15. » delle Gemme.
16. } Stanze della Scuola Veneta.
17. }
18. » del Medagliere.
19. } Corridori delle Sculture moderne.
20. }
21. } Sale dei Ritratti dei pittori.
22. }
23. Sala delle Iscrizioni.
24. » dell' Ermafrodito.
25. » dei Cammei.
26. » del Baroccio.
27. » della Niobe.

28. } Sale dei Bronzi antichi.
29. }

30. » della Galleria Feroni.

31. } Sale delle Stampe.
32. }

33. Corridore delle Stampe.

34. » dei disegni originali degli antichi maestri.

35. » delle Copie dei Ritratti Medicei.

36. » degli Arazzi.

37. » dei Bozzetti.

38. » delle Miniature del Ligozzi.

39. Sala di ingresso alla Galleria dei Pitti.

40. » dell' Iliade.

41. » di Saturno.

42. » di Giove.

43. » di Marte.

44. » di Apollo.

45. » di Venere.

46. Galleria Poccetti.

47. Sala di Prometeo.

48. » di Ulisse.

49. Bagno.

50. Sala dell' Educazione di Giove.

51. » della Stufa.

52. Corridore delle Colonne.

53. Sala della Giustizia.

54. » di Flora.

55. » dei Putti.

NB. Le Sale, che non sono distinte con numero nella Pianta, servono di magazzino o non hanno oggi alcuna destinazione.

SPIEGAZIONE DELLA PIANTA

DELLA

R. GALLERIA DEGLI UFFIZI AL TEMPO DEL PELLI

(I numeri apposti in margine segnano l'ubicazione delle corrispondenti sale nella pianta moderna che segue).

1, 2. Scala principale e suo Ricetto, che dalle logge degli Uffizi conduce al piano della real Galleria.

Comunicazione del Palazzo Vecchio con la medesima.

Stanza destinata per quadri, ove si conservava il Ciborio di pietredure della real cappella di S. Lorenzo.

3.
4. } Corridori ornati di marmi e pitture.
5.

7. Gabinetto di quadri Fiamminghi.

6. Stanza delle matematiche, ora dell' Ermafrodito.

7. Camera degli Stipi.

8. Gabinetto delle miniature, ove già stava l' Ermafrodito.

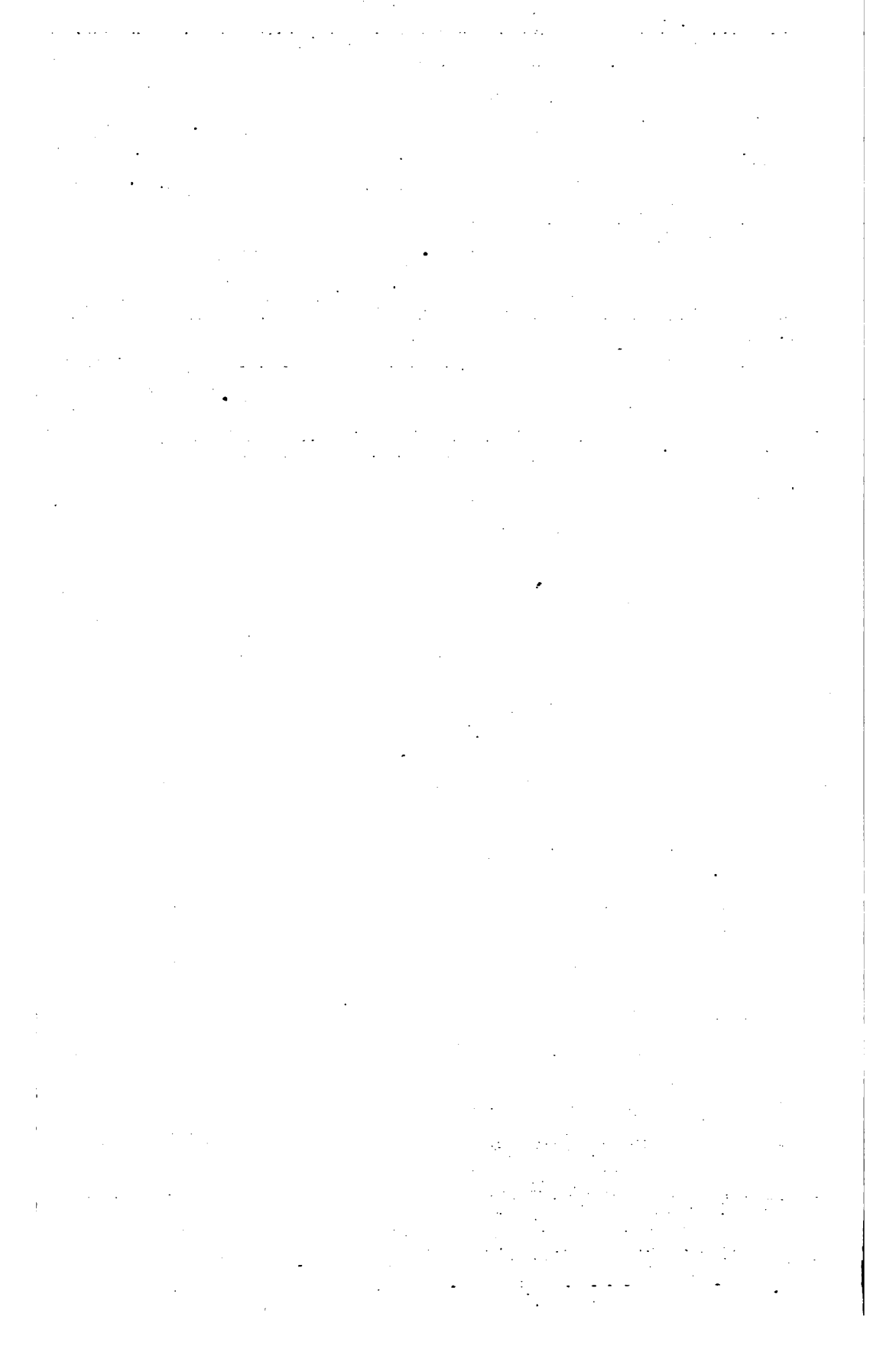
9. La Tribuna ove ammirasi la Venere Medicea.

10. Gabinetto dei Disegni.
11. Gabinetto dei Vasi antichi di terracotta.
12. Gabinetto per Armi curiose.
13. 14. 15. } Stanza di Quadri, detta il Gabinetto di Madama.
16. 17. } Gabinetto delle Medaglie, ove si conservano ancora le Gemme intagliate.

Scalone che porta al gran Corridore, il quale unisce la real Galleria al real Palazzo.

21. 22. } Sale dei Ritratti dei pittori.
23. 24. 25. } Vestibulo guarnito d'Iscrizioni e di altri marmi a cui fa capo una scala per salire alla real Galleria.
26. Sala di quadri.
27. Nuovo salone magnifico, tutto a stucchi dorati.
28. 29. } Gabinetto dei libri.
30. Gabinetto dei Bronzi moderni.

Gabinetto dei Bronzi antichi.

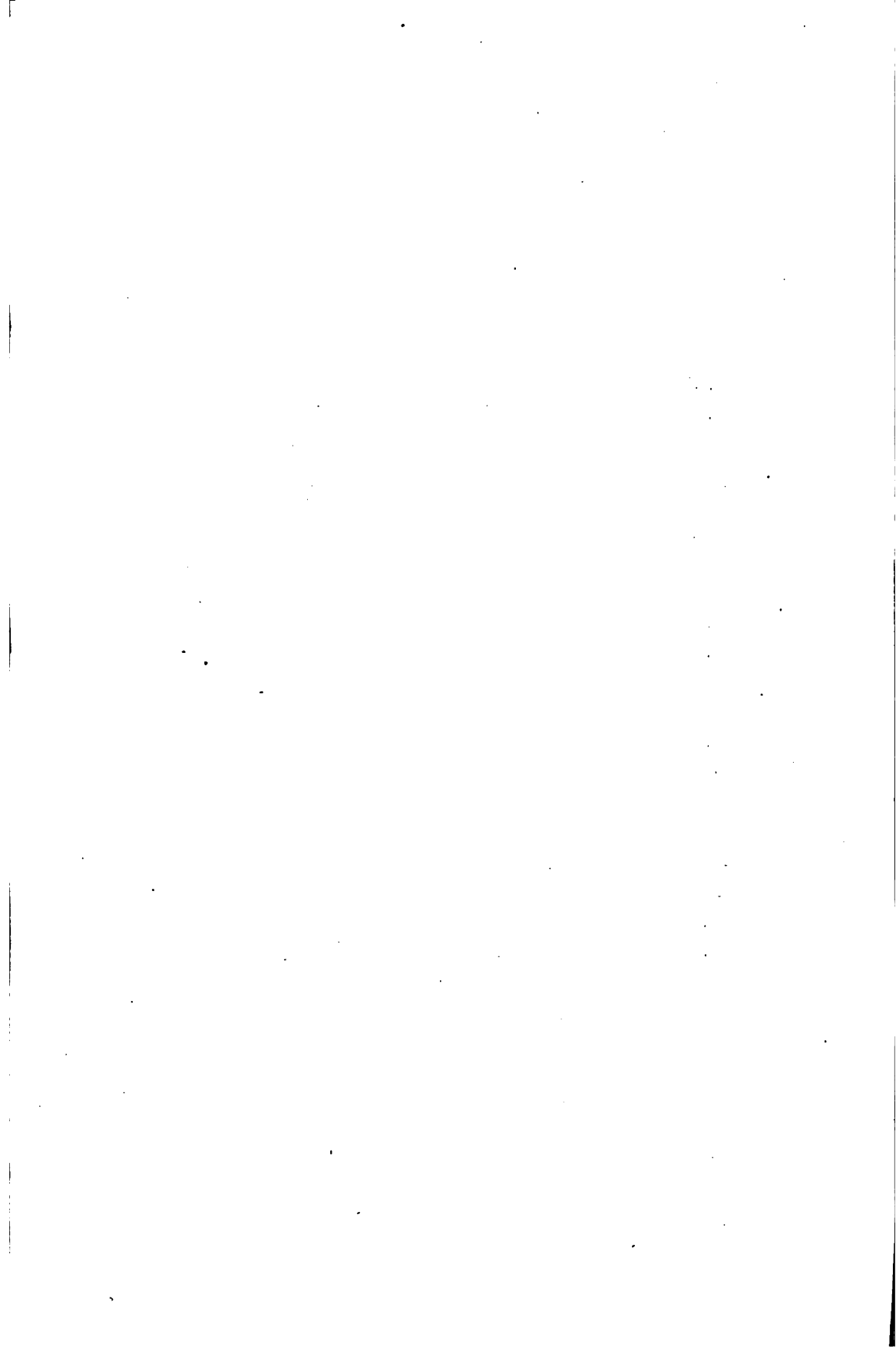
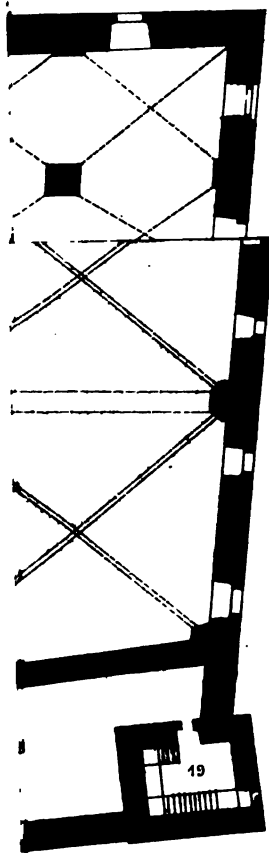
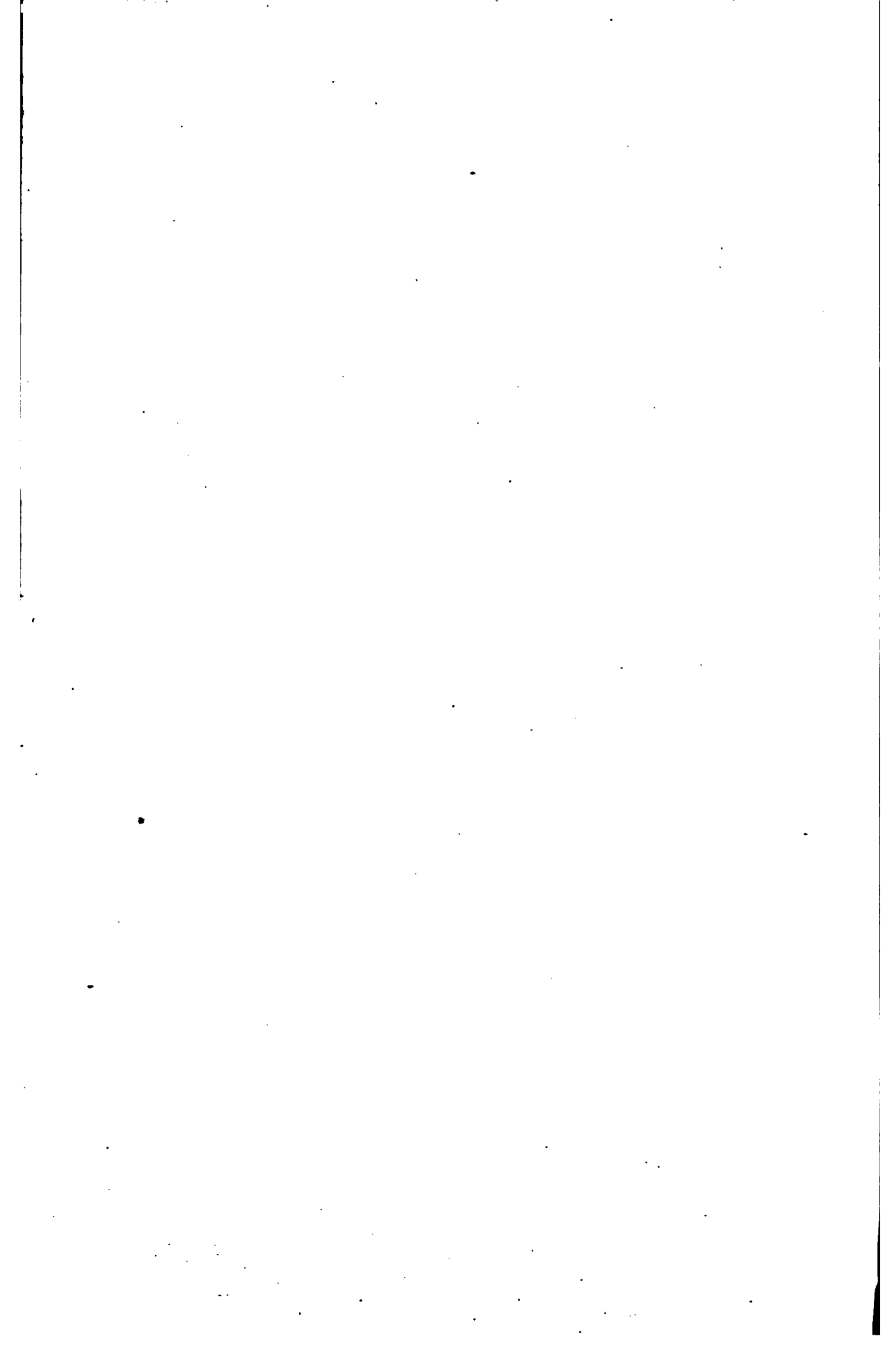
Gran terrazza sopra la Loggia detta dei Lanzi.

INDICAZIONI RELATIVE

ALLA

PIANTA DEL PALAZZO DEL PODESTÀ IN FIRENZE

Pianta II.

1. Ingresso.
2. Sala della Torre.
3. Torre.
4. Sala delle Armi.
5. » delle Sculture in pietra.
6. Verone.
7. Salone.
8. Sala della Torre.
9. Torre.
10. Sala delle Maioliche.
11. Cappella.
12. Sagrestia.
13. Sala degli Avorii.
14. } Sale dei Bronzi moderni.
15. }
16. Sala degli Affreschi.
17. » delle Terre della Robbia.
18. » della Torre.
19. Torre.
20. Sala dei Vetri dipinti.
21. » delle Sculture moderne.
22. » dei Sigilli e monete.

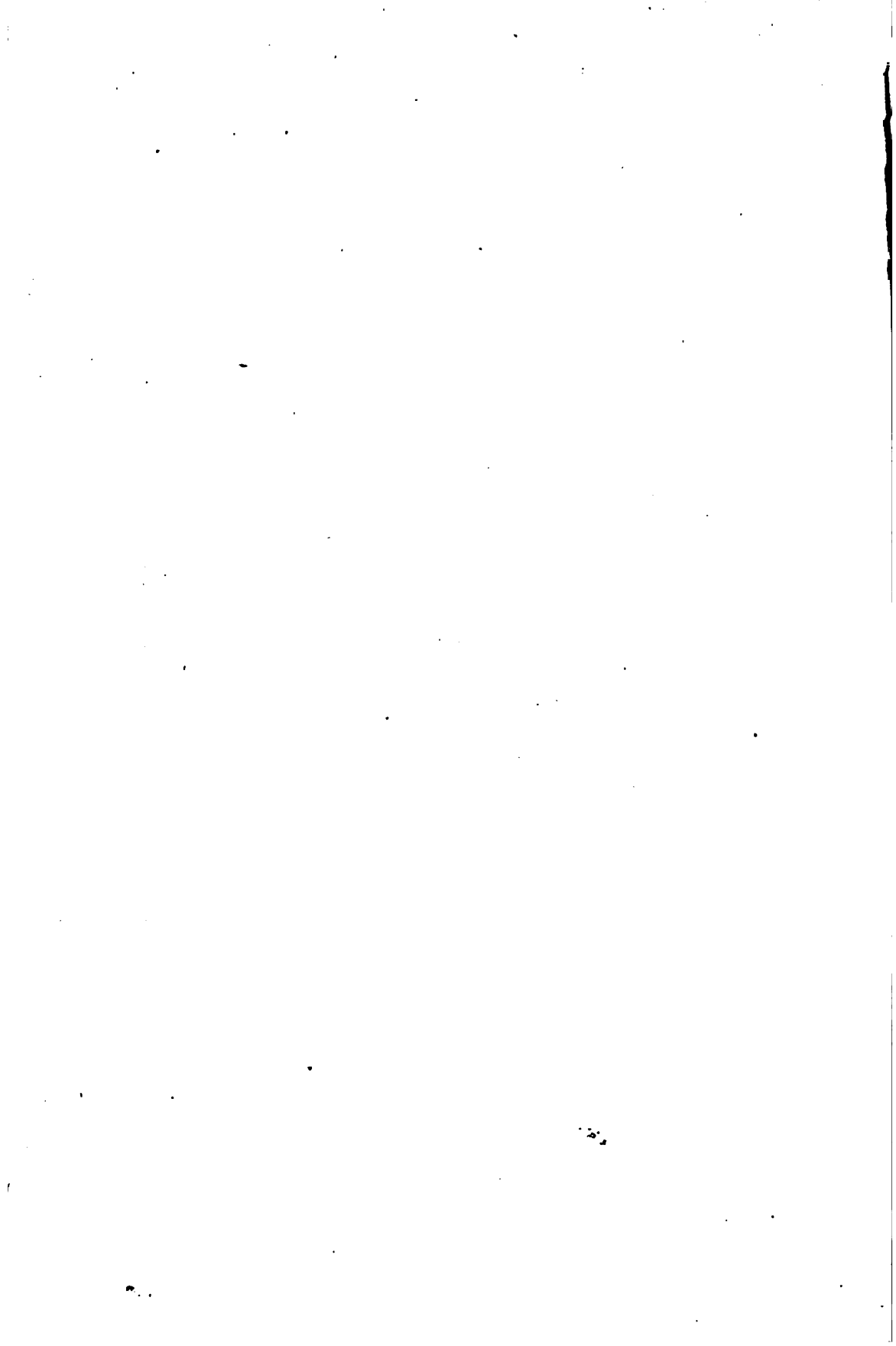
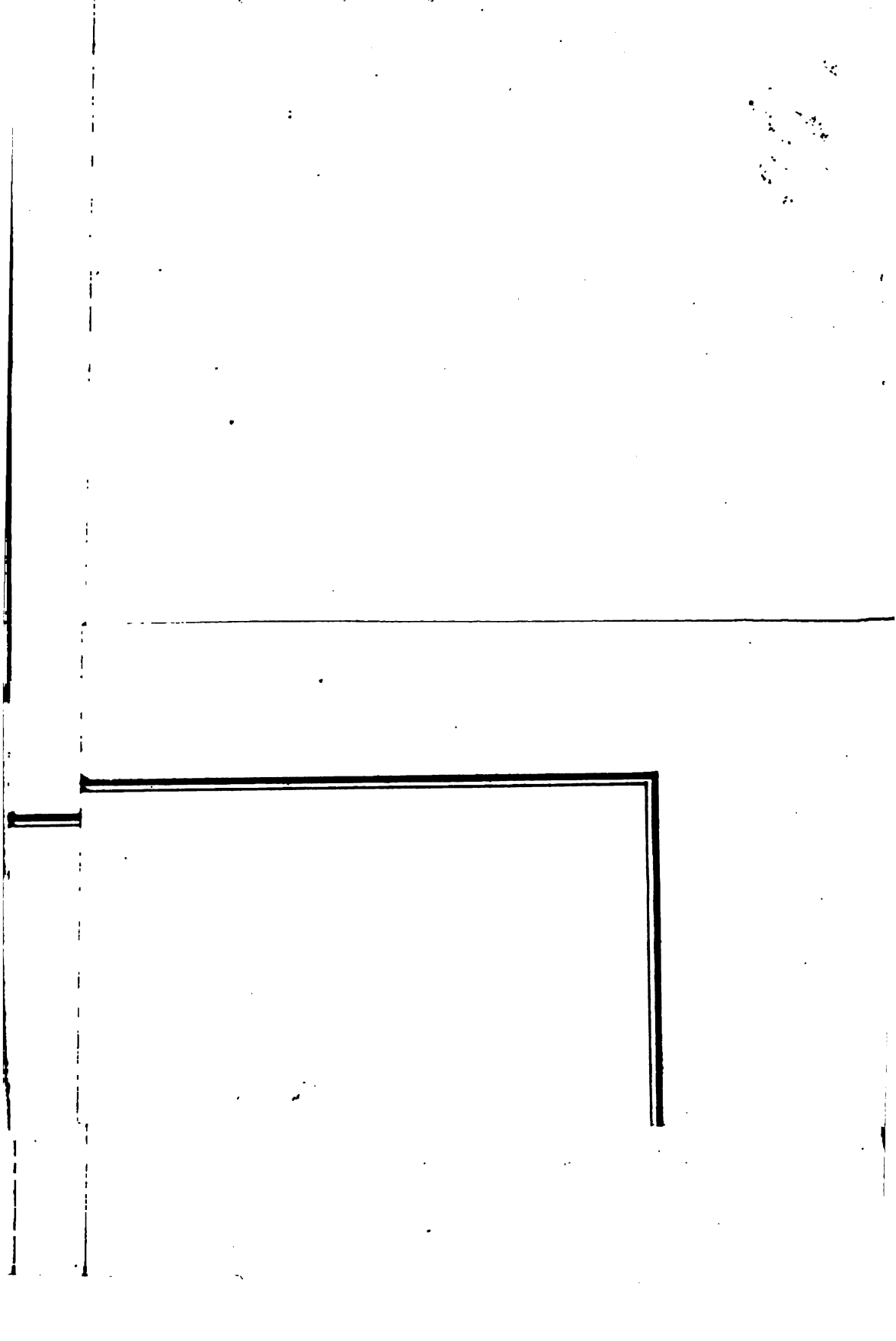
NB. Le Sale, che non son distinte con numero nella Pianta, servono di magazzino o non hanno oggi alcuna destinazione.

19
40 metri

INDICAZIONI RELATIVE

ALLA

PIANTA DEL REGIO MUSEO DI SAN MARCO

Pianta III.

1. Vestibulo.
2. Chiostro di S. Antonino.
3. Capitolo.
4. Vestibulo del Refettorio grande.
5. Refettorio grande.
6. Andito che mette al Cortile di S. Domenico e al piano superiore.
7. Chiostro di S. Domenico.
8. Ingresso e Scale al piano superiore.
9. Piccolo Refettorio.
10. Primo Dormitorio.
11. Secondo Dormitorio.
12. Oratorio del Savonarola.
13. 14. } Celle del Savonarola.
15. Terzo Dormitorio.
16. Cella di S. Antonino.
17. Cella abitata da Cosimo I.
18. Sala delle Bandiere e Stendardi.
19. Biblioteca (1.ª Sala).
20. » (2.ª Sala).

NB. Le sale, che non sono distinte con numero nella Pianta, servono di magazzino o non hanno oggi alcuna destinazione.

INDICE ALFABETICO

DI NOMI E COSE

CONTENUTE NELLA PRESENTE RELAZIONE

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

R

S

T

U

V

W

Z

INDICE

Documenti